

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL
MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL

MARIANA GOMES LAMEU

A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA DOS TÊXTEIS NO BRASIL:
ENTRE AGULHAS, LINHAS E LUGARES DE MEMÓRIA

RIO DE JANEIRO
2024

MARIANA GOMES LAMEU

A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA DOS TÊXTEIS NO BRASIL:
entre agulhas, linhas e lugares de memória

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vera Dodebei

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Bianca Rihan

Rio de Janeiro
2024

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

L228 Lameu, Mariana Gomes
 A Preservação da Memória dos Têxteis no Brasil:
 entre agulhas, linhas e lugares de memória /
 Mariana Gomes Lameu. -- Rio de Janeiro, 2024.
 153

 Orientadora: Vera Dodebei.

 Coorientadora: Bianca Rihan.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
 Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
 em Memória Social, 24.

 1. saberes têxteis tradicionais. 2. patrimônio
 imaterial. 3. lugares de memória. I. Dodebei, Vera,
 orient. II. Rihan, Bianca, coorient. III. Título.

MARIANA GOMES LAMEU

A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA DOS TÊXTEIS NO BRASIL:
entre agulhas, linhas e lugares de memória

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada pela Banca Examinadora.

Rio de Janeiro, 01 / 08 / 2024.

Professora Doutora Vera Dodebei (Orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Professora Doutora Bianca Rihan Pinheiro Amorim (Coorientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Professora Doutora Deborah Chagas Christo
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Professora Doutora Regina Abreu
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Professora Doutora Marina Leitão Damin
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Professora Doutora Junia Guimarães e Silva (Suplente)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Professora Doutora Sabrina Dinola Gama Silva (Suplente)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Às mulheres guardiãs da memória, artesãs e pesquisadoras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO (PPGMS) pelo aceite da minha pesquisa e pela oportunidade de estudar sobre os têxteis pelo viés da pesquisa acadêmica e da memória social.

À minha orientadora Vera Dodebei e à co-orientadora Bianca Rihan pela inspiração como pesquisadoras, pelo acolhimento e sensibilidade ao meu tema, permitindo as discussões e a liberdade para costurar esta trama.

À banca formada por professoras e pesquisadoras que admiro, acompanho e fazem parte da minha trajetória acadêmica, Deborah Christo, Junia Guimarães e Silva, Marina Damin, Regina Abreu e Sabrina Dinola.

À secretaria do PPGMS, professores, colegas da turma 2022 e agregados, e funcionários pelas trocas e disponibilidade.

Ao apoio e compreensão da minha família nesta jornada: mãe, pai, irmão, tias, tios, primas e primos, em especial às avós, materna e paterna, por me iniciarem nas artes da costura, tecidos, agulhas e linhas.

Às amigas-irmãs, amigos e terapeutas pelo apoio e acolhimento.

À inspiração das artesãs e pesquisadoras e demais “guardiãs da memória”, museólogas, conservadoras, arquivistas, bibliotecárias, historiadoras, antropólogas, com quem tive contato durante a minha formação nos estágios, trabalhos e pesquisas.

À CAPES, pelo apoio financeiro, permitindo a participação em eventos e a compra de material de estudo.

À Biblioteca Central da UNIRIO, ao Museu de Folclore Edison Carneiro, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, ao Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN e demais instituições pelas contribuições, direta e indireta, neste trabalho.

RESUMO

A coleta informal de publicações, eventos e acervos de têxteis, moda e indumentária resultou numa extensa e emaranhada coleção de informações sobre têxteis que necessitava de organização. A proposta desta pesquisa é apontar quatro dimensões relacionadas aos têxteis: interdisciplinaridade, patrimônio cultural, memória social e arquivo, e refletir as possibilidades de organização das informações sobre têxteis, tendo como recorte os saberes têxteis tradicionais brasileiros. Diante das possibilidades e diversidade de estudos e temas que os saberes têxteis apresentam, o ponto de vista do patrimônio cultural na sua esfera imaterial é abordado buscando-se compreender melhor os processos de institucionalização, reconhecimento e registro que os saberes compreendidos como bens imateriais passam, bem como as formas de preservação de sua memória. Para isso, foi escolhido como objeto de estudo o Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto, registrado patrimônio imaterial de Ouro Preto, apoiado pelo estudo do Modo de fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora, Sergipe, patrimônio imaterial do Brasil, tendo como parte do processo, a identificação do saber-fazer, da pesquisa e da salvaguarda, a partir da análise dos respectivos dossiês de registro. E como nem tudo pode ser patrimonializado, são propostas também outras formas de preservação da memória dos saberes têxteis, entre elas a organização da informação através do uso de ferramentas digitais, dentre elas os repositórios digitais, visando refletir sobre os “lugares de memória” e as possibilidades de preservação, pondo em prática o exercício de sua interdisciplinaridade e a troca de conhecimento, diante das demandas dos têxteis entrelaçadas entre movimento, transformação e criação.

Palavras-chave: saberes têxteis tradicionais; patrimônio imaterial; lugar de memória; interdisciplinaridade; ferramentas digitais.

ABSTRACT

Informal collection of publications, events and collections on textiles, fashion and clothing resulted in an extensive and tangled collection of information on textiles that needed organizing. The purpose of this research is to point out four dimensions related to textiles: interdisciplinarity, cultural heritage, social memory and archives, and to reflect on the possibilities of organizing information on textiles, using traditional Brazilian textile knowledge as a cut-off point. Given the possibilities and diversity of studies and themes that textile knowledge presents, the point of view of cultural heritage in its intangible sphere is approached in an attempt to better understand the processes of institutionalization, recognition and registration that knowledge understood as intangible property undergoes, as well as the ways of preserving its memory. To this end, we chose as our object of study The craft of embroiderers and lacemakers in Ouro Preto, registered as an intangible heritage site in Ouro Preto, supported by the study of The Irish lace-making method, with reference to the craft in Divina Pastora, Sergipe, an intangible heritage site in Brazil, with part of the process being the identification of know-how, research and safeguarding, based on the analysis of the respective registration dossiers. And since not everything can be heritageized, other ways of preserving the memory of textile knowledge are also proposed, including the organization of information through the use of digital tools, among them digital repositories, with the aim of reflecting on “places of memory” and the possibilities of preservation, putting into practice the exercise of its interdisciplinarity and the exchange of knowledge, given the demands of textiles intertwined between movement, transformation and creation.

Keywords: tradicional textile knowledge; intangible heritage; place of memory; interdisciplinarity; digital tools.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Bordado Contemporâneo	40
Figura 2: Bordado Contemporâneo	40
Figura 3: Bordado Contemporâneo	40
Figura 4: Renda Marafunda.....	82
Figura 5: Renda Marafunda.....	82
Figura 6: Renda Abrolhos	83
Figura 7: Tapetes Arraiolos.....	83
Figura 8: Tapetes Arraiolos.....	83
Figura 9: Bordados Casa da Chita.....	84
Figura 10: Bordados Casa da Chita.....	84
Figura 11: Bordados Colchas de Versos	84
Figura 12: Bordados Colchas de Versos	84
Figura 13: Bordados Mulheres de Fibra.....	84
Figura 14: Bordados Mulheres de Fibra.....	84
Figura 15: Renda Irlandesa	85
Figura 16: Pontos de Renda Irlandesa.....	86
Figura 17: Peça do Memorial do Bordado	93
Figura 18: Peça do Memorial do Bordado	93
Figura 19: Bordado do Catálogo Bordando Memórias:Aves da Pampulha.....	94
Figura 20: Capa do Catálogo Matizes Dumont – a bordar a vida (SAP 130).....	95

LISTA DE QUADROS

Quadro A: Publicações do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP	54
Quadro B: Mestres, Artesãos e Associações de Artesãos Associados ao Programa Rede Nacional do Artesanato Cultural Brasileiro – Artesol.....	56
Quadro C: Patrimônio Cultural Imaterial Têxtil Brasileiro (Federal, Estadual e Municipal)	65
Quadro D: Categoria Acervos de Bens Culturais	120
Quadro E: Categoria Documentos Arquivísticos.....	122
Quadro F: Categoria Saberes Têxteis Tradicionais	128

LISTA DE SIGLAS

- AACO** – Associação de Artes, Artesanato, Cultura e Ofício do Bairro São Cristóvão
- ASDEREN** - Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa
- CNFCP** - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
- CNPq** - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- COMPATRI** - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural de Ouro Preto
- DPI** - Departamento de Patrimônio Imaterial
- FNpM** - Fundação Nacional Pró-Memória
- FUNARTE** - Fundação Nacional de Artes
- FUNCULTURA** - Fundo de Incentivo à Cultura
- IBICT** – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
- IBRAM** - Instituto Brasileiro de Museus
- IG** – Identificação Geográfica
- INPI** – Instituto Nacional de Propriedade Intelectual
- INRC** - Inventário Nacional de Referências Culturais
- IPHAN** - Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- PNPI** – Programa Nacional de Patrimônio Imaterial
- PROMOART** – Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Popular
- RD** – Repositório Digital
- RI** – Repositório Institucional
- SAP** - Sala do Artista Popular
- SEBRAE** - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
- SENAC** - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
- SESC** - Serviço Social do Comércio
- UFMG** - Universidade Federal de Minas Gerais
- UFRGS** - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
- UFRJ** - Universidade Federal do Rio de Janeiro
- UNESCO** - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
- UNIFEBE** - Universidade da Fundação Educacional de Brusque
- UNIRIO** - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
- USP** - Universidade de São Paulo
- TCC** – Trabalho de Conclusão de Curso

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CAPÍTULO 1 - MEMÓRIA E TÊXTEIS: ALINHAVANDO ALGUMAS DIMENSÕES	19
1.1 Os têxteis e a sua dimensão interdisciplinar	19
1.2 A memória dos têxteis brasileiros no patrimônio cultural	29
1.3 Reflexões sobre os têxteis no campo da memória social	37
1.4 Têxteis nos arquivos: preservação e memória	45
2. CAPÍTULO 2 - OS SABERES TÊXTEIS TRADICIONAIS BRASILEIROS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: BORDADOS E RENDAS EM OURO PRETO E DIVINA PASTORA	49
2.1 Os saberes têxteis tradicionais no patrimônio cultural imaterial brasileiro	49
2.2 O ofício de bordadeiras e rendeiras em Ouro Preto	70
2.2.1 Os Dossiês do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto e do Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora.....	71
2.2.2 Saber-Fazer, pesquisa e salvaguarda: o reconhecimento dos bens imateriais	80
2.3 Tecendo outros bordados: dinâmicas de preservação em torno do objeto	91
3. CAPÍTULO 3 - A ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO DOS TÊXTEIS NO BRASIL: REFLEXÕES SOBRE OS LUGARES DE MEMÓRIA E AS FERRAMENTAS DIGITAIS	98
3.1 Introdução - selecionando os fios para uma nova trama	98
3.2 A organização da informação - organizando os fios	103
3.3 A memória social na era digital - digitalizando os fios	109
3.4 Por um repositório digital para os têxteis brasileiros - possibilidades de uma trama criativa	113
3.5 Repositório Digital dos Têxteis Brasileiros - experimentando os fios da trama	116
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	140

INTRODUÇÃO

Apresentando o universo dos têxteis desde sua dimensão transversal e interdisciplinar, capaz de suscitar questões de diversas naturezas e a mobilização de distintos campos do conhecimento, este trabalho busca contribuir para os processos de organização da informação e de preservação de memórias sobre os têxteis, sobretudo ligados às esferas do saber-fazer, da pesquisa e da salvaguarda. Ademais, através de estudos de caso, procura-se aprofundar em dois processos significativos de salvaguarda, o Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto, Minas Gerais e o Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora, Sergipe. Os lugares de memória e as ferramentas digitais também são elementos de reflexão e discussão quanto a possíveis caminhos de memorização dos têxteis.

A escolha pelo tema surge por algumas motivações, que serão descritas a seguir.

As memórias pessoais e de família trouxeram à tona o aprendizado de costura vindo das avós e adornado por objetos como a caixa de palha trançada, forrada com tecido, e a agulha grossa para não furar os dedos de criança.

Já na formação em Design de Moda, pelo Senai-Cetiqt, conhecimentos dos processos de representação e modelagem de vestuário, tipos de matérias-primas, aviamentos e técnicas de confecção foram sendo aprimorados. Os tecidos, as linhas e a máquina de costura, até pouco tempo, trabalhavam na confecção de bolsas, mochilas e sacolas em um exercício do fazer manual.

Junto à experiência na área da moda, o Bacharelado em Museologia muito contribuiu para alinhar esta trajetória. Os primeiros anos de estágio no Museu de Folclore Edison Carneiro, iniciaram a experiência no tratamento técnico de acervos museológicos e instigaram a curiosidade pelo artesanato tradicional brasileiro. A pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), em Museologia da UNIRIO¹, sobre conservação preventiva de acervos de indumentária, seguida de trabalhos técnicos com acervos museológicos têxteis, como no Museu Carmen Miranda, iniciou um processo de investigação sobre o tema que demandava continuidade². Somando-se a isso, deu-se a presença em seminários, palestras, cursos,

¹ Ver Lameu, 2013.

² Em conversa entre a professora e pesquisadora Rita Morais de Andrade e o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves, acessada através de podcast, este fala de seus estudos e publicações sobre patrimônio com uma visão antropológica. Remetendo ao seu período inicial na profissão, ele diz que o assunto escolhe o pesquisador, no sentido que os temas acabam por se apresentarem ou chegarem até ele, que deve seguir na sua investigação. Essa observação aponta para mais uma motivação para a continuidade da pesquisa. Ver: entrevista com José Reginaldo Santos Gonçalves. Outras Costuras: histórias do vestir no Brasil: A alma dos objetos e o patrimônio. *Podcast*. Jul. 2021. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/2X6E9IW0DMLXRKfFhMSodA>> Acesso em 26 ago. 2021.

eventos, institutos, museus, etc., e a leitura de publicações e trabalhos acadêmicos sobre os têxteis, acervos de moda e indumentária, o que originou diversas anotações de referências.

Além disso, após a defesa do TCC, uma pesquisa até então considerada informal foi se desenvolvendo ao longo de alguns anos, em grande parte, através das redes sociais, canais de vídeo, *sites* de instituições de memória, cultura e patrimônio, em coleções e acervos de têxteis, moda e indumentária, grupos de pesquisa nas universidades e do contato com pesquisadores independentes.

Em suma, bastante abordado na contemporaneidade através de palestras, *lives*, encontros *on-line*, *e-books*, revistas eletrônicas e *podcasts*, o tema dos têxteis foi chegando por todos esses canais, o que contribuiu sobremaneira para inspirar este trabalho com *insights* e referências de estudo.

Uma espécie de “bolha digital têxtil” começou a se formar a partir da coleta destas informações. E pode-se dizer que a dinâmica das plataformas digitais beneficiou, de certa forma, a construção deste cenário. À medida que eram sugeridos mais perfis e conteúdos para serem “seguidos”, compartilhados e conhecidos, ampliava-se cada vez mais a rede de contatos do universo têxtil.

Tendo passado por uma seleção e busca pessoal, a recuperação de conteúdos neste ciberespaço abriu campo para uma primeira reflexão sobre as informações que ficaram “de fora”. Para que a bolha pudesse contemplar as diversas disciplinas com as quais os têxteis se relacionam, fez-se necessário uma redefinição das estratégias de busca e inclusão das informações e dos lugares ou ferramentas que seriam mais adequados para reunir o conteúdo, de forma a possibilitar a troca de conhecimentos visando à preservação da memória dos têxteis.

Diante da diversidade de informações encontradas, formou-se, neste primeiro momento, um emaranhado de dados sem conexão entre si. Para além das instituições, pesquisas e materiais já citados, foram acrescentados à busca cursos livres de bordado, tricô, crochê, corte e costura, bem como exposições de obras de arte têxteis contemporâneas, que exibem novas formas de aplicação de tecidos e técnicas manuais, como a mistura de bordado com fotografia. Além disso, foram encontradas reportagens com entrevistas a grupos de mulheres que se reúnem para bordar e tricotar, conectando-se às práticas de suas ancestrais, enquanto discutem temas atuais.

A riqueza de temas abordados a partir dos têxteis se evidenciava à medida que o olhar acostumado aos tecidos e à moda, à tecelagem e à costura se ampliava em direção aos objetos confeccionados através das técnicas de bordado, renda e tapeçaria. Os têxteis não se

restringiam ao vestuário, estavam presentes também em objetos do cotidiano como redes de dormir e panos de mesa, em condecorações, rituais e festas, nos saberes e fazeres da cultura popular. Em museus físicos e virtuais, nos laboratórios das universidades, em associações de artesãos e em coleções particulares.

Observava-se a contribuição de diferentes campos do conhecimento em atividades de preservação e estudos relacionados aos têxteis, capazes de atuarem juntos nos espaços das instituições de memória, cultura e patrimônio, universidades, artes, literatura, moda, entre outros. O caráter interdisciplinar dos têxteis, por sua vez, revelava-se via inúmeras apropriações nos mais diversos campos do conhecimento, como a Museologia; Conservação e Restauro; Patrimônio Cultural; Memória Social; História; Antropologia; Artes (artes plásticas, teatro, cinema, dança, música); Literatura; Moda; Design; Saberes e Técnicas Têxteis. E o intercâmbio de saberes entre essas várias disciplinas demonstrava a potencialidade de fortalecimento do campo de conhecimento dos têxteis.

Identificado o caráter interdisciplinar dos têxteis, fazia-se necessário, ainda, encontrar os principais eixos teóricos condutores da pesquisa. Nesse sentido, em conexão ao campo da memória social, as discussões sobre o patrimônio, levantadas a partir da antropologia³, através da moderna visão antropológica de cultura, também contribuíram e instigaram este trabalho, propondo novas formas de olhar para o patrimônio cultural: o que se quer lembrar e o que se quer esquecer, as questões de poder que definem as memórias coletivas, a preservação do patrimônio nacional e seus instrumentos e os tipos de patrimônio cultural.

Os têxteis aparecem no patrimônio cultural brasileiro de forma material e imaterial. As instituições de memória, cultura e patrimônio guardam, expõem, estudam, divulgam e preservam o patrimônio como parte da cultura brasileira que se manifesta de diversas maneiras, seja através da transmissão oral de saberes ou do produto final da confecção de uma peça.

Assim, o objeto de pesquisa, identificado inicialmente como têxteis, ganhava um recorte dentro do universo dos saberes têxteis tradicionais brasileiros. Optou-se pela denominação de “saberes têxteis tradicionais” como referência às técnicas manuais, ao artesanato têxtil e às manualidades têxteis, conhecimentos, fazeres e práticas passadas entre gerações de forma oral e aplicadas na confecção de objetos, acessórios e vestimentas com uso de fibras e fios.

³ Autores como Regina Abreu, José Reginaldo Santos Gonçalves e Antônio Augusto Arantes.

Para uma análise mais densa dos movimentos pelos quais os têxteis percorrem, onde acontece o exercício da interdisciplinaridade, a troca de conhecimento e a preservação da memória, foram escolhidos dois exemplos de saberes, considerados patrimônio imaterial em diferentes instâncias. O Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto, registrado como patrimônio cultural imaterial de Ouro Preto, pela Prefeitura de Ouro Preto e o Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE, registrado como patrimônio cultural imaterial do Brasil, pelo IPHAN⁴.

A partir daí, identifica-se um processo que vai desde o saber-fazer, passando pela pesquisa e pela salvaguarda, permitindo que o tema proposto possa ser melhor estudado. Nesse caminho percorrido, pode-se perceber que os têxteis entram em contato com os saberes de diversas disciplinas e profissionais, possibilitando a troca de conhecimento entre eles e contribuindo para a preservação da memória através das suas ações.

As reflexões sobre as possibilidades do uso das ferramentas digitais como lugar de memória dos têxteis propõe um lugar de acesso aberto e compartilhado, com informações sobre os têxteis, e onde haja exercício da interdisciplinaridade, troca de conhecimento e preservação da memória. A ideia de um lugar de memória que pudesse abrigar a literatura e as narrativas sobre os saberes têxteis tradicionais brasileiros como meio de preservação da memória, reafirma a possibilidade de se pensar na memória social do fazer têxtil.

Desse modo, os questionamentos que guiaram esta pesquisa giram em torno das seguintes perguntas: qual seria o “lugar de memória” dos têxteis? Existe a possibilidade de se reunir informação em um espaço de acesso aberto e compartilhado, a partir do qual haja exercício da interdisciplinaridade, troca de conhecimento e preservação da memória?

Partindo de tal formulação, delinea-se, como objetivo geral do trabalho, apresentar os têxteis como um campo de conhecimento interdisciplinar refletindo qual seria a memória social relacionada aos têxteis, investigando os processos de preservação de suas memórias no contexto de patrimonialização, visando também abordar as possibilidades de reconhecimento fora das esferas do poder público. A partir daí, cada capítulo foi estruturado a fim de abordar os objetivos de forma mais específica, propondo reflexões sobre as possibilidades e especificidades dos têxteis, identificando e discutindo os conceitos dos campos do patrimônio cultural e da memória social, relacionados aos lugares de memória e às ferramentas digitais como meios de preservação da memória.

⁴ Ver Ouro Preto, 2021 e IPHAN, 2014.

O capítulo 1, Memória e Têxteis: alinhando algumas dimensões, apresenta o que são os têxteis, sua dimensão interdisciplinar e seu lugar no patrimônio cultural brasileiro. Também aponta para uma possibilidade de discussão sobre os têxteis sob o ponto de vista da memória social, do patrimônio imaterial e da memória arquivística.

O capítulo também é uma espécie de roteiro para os capítulos 2 e 3, iniciando as discussões sobre as quatro dimensões: interdisciplinaridade, patrimônio cultural, memória social e arquivo, abordadas e desenvolvidas em diversos momentos nos itens seguintes.

Em Os Saberes Têxteis Tradicionais Brasileiros como Patrimônio Cultural Imaterial: bordados e rendas em Ouro Preto e Divina Pastora, capítulo 2, os saberes têxteis tradicionais brasileiros apresentam questões em torno da preservação da memória, patrimônio imaterial e institucionalização dos saberes como bens imateriais. O objeto de estudo é o Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto-MG, e como apoio o Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE. As análises dos dossiês buscam identificar os processos de reconhecimento e registro do patrimônio cultural imaterial através de três movimentos: saber-fazer, pesquisa e salvaguarda. Outras dinâmicas de preservação se inserem no contexto das artes manuais têxteis e levantam reflexões a respeito.

No terceiro capítulo, A Organização da Informação dos Têxteis no Brasil: reflexões sobre os lugares de memória e as ferramentas digitais, parte-se da reflexão sobre os “lugares de memória” para os têxteis brasileiros. O capítulo levanta as possibilidades de organização da informação dos têxteis apontando o repositório digital como ferramenta de preservação capaz de se adequar às demandas dos têxteis. Considerando este um lugar de memória para os têxteis como meio de exercício da interdisciplinaridade, de troca de conhecimento e preservação da memória.

Os capítulos apresentam informações contendo uma série de exemplos de instituições, atividades e projetos relacionados aos têxteis e têm suas referências citadas e listadas nas Referências Bibliográficas, além disso, ao final, é proposta uma amostra da organização da informação dos têxteis com todos os exemplos reunidos em quadros.

A memória social dos têxteis está presente no ambiente doméstico, nas histórias de famílias, nos acervos e coleções, na literatura, nas relações entre tempo, memória e os grupos sociais. Pesquisar sobre as artes manuais têxteis na contemporaneidade leva à percepção sobre o tempo e o espaço diante das novas tecnologias, um olhar sobre o passado e também a reflexão sobre a recriação e a preservação de técnicas ancestrais no tempo presente, visando um futuro de novas possibilidades. Conhecer sobre a memória dos têxteis brasileiros é

mergulhar no universo da cultura brasileira, é refletir sobre o afeto e o deixar afetar-se, é contribuir para a noção de pertencimento e identidade dos grupos sociais.

No meio acadêmico, é recorrente a percepção sobre a escassez de trabalhos no campo das instituições e dos acervos têxteis no Brasil. Alguns eventos têm realizado apresentações sobre o tema da conservação preventiva de acervos, reunindo textos de curadores e conservadores de diversas instituições com acervos e coleções de têxteis abordando reflexões, problemas e as tecnologias utilizadas⁵. Organizar algumas destas informações é uma das propostas deste trabalho visando a troca de conhecimento entre pesquisadores e instituições na preservação da memória dos têxteis.

De acordo com a pesquisa realizada até agora, pode-se refletir que não é possível patrimonializar todas as práticas e saberes, mas existem outras ações e instrumentos de preservação a serem aplicados. Muito do que foi percebido e coletado nesta investigação, desde a reunião de informações, publicações e eventos, não poderia ficar guardado nos cadernos de um só pesquisador como numa espécie de memória individual. Precisava ser compartilhado, caso contrário, corre-se o risco de ser perdido.

Compreendendo que até o momento não foi identificado um lugar *online* e *offline* que aglutine informações sobre os têxteis, aposta-se que a reunião de saberes vindos dos ambientes acadêmico, institucional e diretamente dos artesãos só tem a ampliar e fortalecer o campo do conhecimento dos têxteis brasileiros.

Sendo assim, partindo desta pesquisa e visando a continuidade das reflexões aqui suscitadas, propõe-se um olhar sobre as ferramentas digitais, indicando um Repositório Digital dos Têxteis Brasileiros, como forma de reunir a informação coletada sobre os têxteis. Além disso, espera-se servir de fonte de informação para outras pesquisas, bem como de meio de preservação e de divulgação sobre o tema.

Como abordagem metodológica, a pesquisa possui natureza qualitativa e exploratória, obtendo informações e conceitos teóricos através de consulta a referências bibliográficas como publicações e *e-books*, catálogos, artigos científicos de revistas, dissertações e teses, bem como outras mídias como plataformas digitais, vídeos e *podcasts*. A análise dos dossiês de registro do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto-MG e do Modo de Fazer Renda Irlandesa em Divina Pastora-SE, disponibilizados em arquivos por meio da *internet*. Os acessos a *sites* especializados nos temas, incluindo páginas de redes sociais e bases de dados digitalizadas, também foram incluídos como parte das fontes de informação dessa

⁵ Seminário Internacional Tecidos e sua Conservação no Brasil, São Paulo, 2006. (ver Paula, 2006) e Seminário Moda: uma abordagem museológica, Rio de Janeiro, 2018-2023.

pesquisa. Alguns dos principais teóricos acionados para a pesquisa podem ser listados aqui, como Andreas Huyssen, Diana Taylor, Jô Gondar, José Reginaldo Santos Gonçalves, Pierre Nora, Regina Abreu e Vera Dodebei.

1. CAPÍTULO 1 - MEMÓRIA E TÊXTEIS: ALINHAVANDO ALGUMAS DIMENSÕES

Neste capítulo, os têxteis são apresentados a partir da sua dimensão interdisciplinar e de seu lugar no patrimônio cultural brasileiro. Também aponta-se para reflexões sobre os têxteis sob o ponto de vista da memória social, tendo nas discussões em torno do arquivo, corpo e performance um caminho.

A coleta de referências até aqui realizada serve de guia para esta pesquisa, contribuindo com alguns exemplos e preparando os fios para reflexões e discussões sobre os têxteis.

Os saberes têxteis tradicionais se entrelaçam nos museus e ateliês domésticos, nos estudos universitários e etnográficos, nos saberes das agulhas e linhas, fios e tramas e nas mãos de artesãos e artistas. Também tecem questões sobre reconhecimento, preservação e memória.

Considerando-se a abrangência dos têxteis brasileiros, o objeto desta pesquisa passa por um recorte de tema, de forma a direcionar-se para uma parte do que representam os têxteis entre diversos universos, instituições e disciplinas possíveis; isto é, o estudo volta seu olhar para os saberes têxteis tradicionais brasileiros.

1.1 - OS TÊXTEIS E A SUA DIMENSÃO INTERDISCIPLINAR

Os têxteis, de uma maneira geral, são produtos artesanais ou industriais, resultantes do entrelaçamento de fibras e fios, naturais ou sintéticos, de forma ordenada ou desordenada⁶. A partir de técnicas como a tecelagem, a costura, a tapeçaria, as rendas, os bordados, o crochê, o tricô, formam-se tecidos, produtos do vestuário, peças para carregar ou guardar objetos, enfeitar e revestir móveis. Os têxteis também podem simbolizar culturas, crenças e grupos sociais a partir de significações e valores que lhes são atribuídos.

A presença dos têxteis se dá em variados ambientes, formatos e contextos: no interior de casas: forração de móveis, cortinas, almofadas, tapetes, colchas, redes de dormir, tecidos de decoração; em utensílios de trabalho: rede de pesca e bolsas; em brinquedos: estrutura, roupa e cabelos de bonecos e bichos de pelúcia; nas condecorações: bandeiras, estandartes e flâmulas; na indumentária: como nos uniformes, fardas militares e roupas de trabalho; vestimentas religiosas: trajes eclesiais e de religiões afro-brasileiras; figurinos: shows, filmes, danças e teatro; celebrações e eventos nacionais e populares; adornos de grupos

⁶ Definição livre formada a partir da descrição de diversos autores.

indígenas; acervos de moda: roupas de costureiros e estilistas; em amostras de estudo de tecidos, fios e fibras; e nos saberes e fazeres de mestres e artesãos das agulhas, linhas e fios.

A proposta de apresentar a dimensão interdisciplinar dos têxteis sugere que eles estão presentes em diversas disciplinas que dialogam entre si, como na proposição de Gondar (2016). O tema dos têxteis é considerado comum entre disciplinas distintas, a “divisão disciplinar permanece”, mas promove-se uma troca democrática entre os saberes (Gondar, 2016, p. 21).

O ponto de vista interdisciplinar visa um consenso entre as disciplinas, sem que haja a transposição de barreiras entre elas. Não se pretende chegar a um “novo objeto”, somente reunir a contribuição de cada campo do conhecimento (Gondar, 2016). O estudo dos têxteis, contudo, a partir de sua dimensão interdisciplinar, tem demonstrado uma abertura para novas possibilidades de reflexões e interações entre as disciplinas, preparando o campo para que os atravessamentos aconteçam. Aponta-se, desse modo, para inúmeras possibilidades em um grandioso horizonte de experiências compartilhadas e para a tessitura de novos objetos (Gondar, 2016).

Nesse sentido, observa-se a contribuição de diferentes campos do conhecimento em atividades de preservação e estudos relacionados aos têxteis, capazes de atuarem juntos nos espaços das instituições de memória, cultura e patrimônio, universidades, artes, literatura, moda, entre outros. A partir daí, são listados alguns campos do conhecimento que tratam dos têxteis por diferentes vieses, apontados mais adiante neste tópico: Museologia; Conservação e Restauro; Patrimônio Cultural; Memória Social; História; Antropologia; Artes (artes plásticas, teatro, cinema, dança, música); Literatura; Moda; Design; Saberes e Técnicas Têxteis.

O que se pretende demonstrar através de alguns exemplos é a possibilidade de interação dos conhecimentos da Museologia com a Moda ou do Patrimônio Cultural com as Artes Populares, tendo como pano de fundo o conhecimento sobre os têxteis, objeto comum às disciplinas.

A coleção de referências sobre têxteis, apontada até aqui como coleta informal de informações sobre os têxteis, serve de guia para esta pesquisa e contribui com alguns exemplos de lugares e atividades em que os têxteis aparecem como protagonistas de estudos e projetos de diversas áreas disciplinares. Algumas das atividades que acontecem nas instituições de memória, cultura e patrimônio, coleções particulares, universidades, cursos livres, exposições de arte, no campo da moda e da literatura são descritas a seguir.

Nas instituições museológicas, além da guarda do acervo, dentro das reservas técnicas, as atividades técnicas, visando à conservação preventiva das coleções, proporcionam que as

peças sejam avaliadas quanto ao seu estado de conservação, recebam a higienização, embalagem e acondicionamento adequados, de acordo com a tipologia e necessidades do acervo. A catalogação bem como a inserção em bases de dados também são processos que garantem a identificação de cada objeto e seu acesso para exposições e pesquisas (Museums, Libraries and Archives Council, 2005).

Os têxteis possuem algumas particularidades que devem ser levadas em consideração, começando pelo conhecimento do tipo de fibra ou fio usado na confecção das peças que irá determinar a forma mais adequada para sua conservação. Por se tratarem de bens culturais considerados representantes da identidade e cultura de comunidades e grupos sociais, requerem cuidados para sua manutenção. O ambiente de guarda dos acervos recebe controle de temperatura, umidade, iluminação e poluentes (Museums, Libraries and Archives Council, 2005).

A composição dos materiais têxteis variam entre fibras e fios de origem animal, vegetal ou sintética, como a seda, o algodão e o poliéster, possuindo graus diferentes de degradação e interação com as condições do ambiente. O estudo de técnicas e acabamentos também se faz necessário de forma a identificar os materiais têxteis através das técnicas de costura e modelagem, no caso de vestimentas; estamparia, tingimento e pintura, em objetos como flâmulas e estandartes; e técnicas artesanais, como bordados e rendas, crochê, tapeçaria e tecelagem em tear manual. Uma mistura de materiais aplicados também aparece nos bordados de lantejoulas e pedrarias em plástico, gelatina, cristal ou metal; nos fechos de botões, zíperes e fivelas em metal, madeira ou plástico e nos aviamentos em tecidos, fios metálicos ou fios sintéticos.

O conjunto das particularidades dos acervos têxteis direciona a escolha dos suportes de acondicionamento para guarda e exposição. As capas e caixas são embalagens geralmente utilizadas para a guarda em estantes e armários; outros suportes são adaptados de acordo com o tamanho ou formato das peças. Em exposições, os acervos têxteis necessitam de técnicas especiais para acomodar as peças e evitar o menor dano possível ao acervo. Para impedir rompimentos das fibras e amassamentos, uma opção é apresentar as peças na horizontal; para o vestuário pode-se utilizar manequins, adaptando as medidas da peça ao suporte, através da técnica da manequinagem. A construção de réplicas também acontece visando os estudos dos materiais e técnicas utilizados na confecção do acervo original, quando em estado de conservação delicado.

Conforme apresentado, dentro das instituições museológicas, os conhecimentos de museologia se associam aos de conservação preventiva de coleções, confecção de embalagens

e suportes, planejamento de espaços de guarda e exposição, entre outras técnicas, com os conhecimentos de fibras e fios, técnicas e materiais que compõem os acervos têxteis. Alguns museus servem de exemplos para ilustrar as particularidades dos têxteis e suas atividades, como descritas acima.

É o caso do Museu de Folclore Edison Carneiro⁷, pertencente ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), unidade especial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no Rio de Janeiro, cujo acervo possui uma variedade de materiais e tipos de objetos que entram na categoria geral dos têxteis. O museu, caracterizado como de cultura e arte popular, apresenta tapetes, redes de dormir, tecidos, peças de renda e bordados, estandartes, indumentárias religiosas e de manifestações populares. Na instituição, como na maioria dos museus, acontecem as atividades de catalogação, higienização e acondicionamento descritas acima.

Já nos museus históricos é comum se encontrar peças como bandeiras, fardas e objetos de condecoração, como medalhas associadas a faixas em tecido. Além desses itens, o Museu Histórico Nacional⁸, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), no Rio de Janeiro, possui um acervo de indumentária com acessórios como leques, luvas e chapéus, uniformes profissionais e vestimentas de personagens históricos. Os tecidos estão presentes também nos forros internos das carruagens e em peças de mobiliário. Os Anais do museu contam com textos elaborados por funcionários e pesquisadores sobre a temática dos têxteis, descrevendo seus trabalhos na reserva técnica ou em estudos de caso com itens da coleção⁹.

No interior das casas históricas onde viveram personalidades, como no museu da Fundação Casa de Rui Barbosa¹⁰, no Rio de Janeiro, onde morou Rui Barbosa, entre o final do século XIX e início do XX, os tecidos se mostram para além do vestuário, seja na forração de móveis, como em cortinas, tapetes e panos de uso cotidiano usados na decoração dos cômodos.

Entre os exemplos de exposições estão duas no Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO)¹¹, Minas Gerais, ligado à prefeitura e aberto ao público em 2016. Tratam-se de *Alceu Penna – Inventando a moda do Brasil*, com amostras das criações do mineiro, incluindo acessórios, indumentárias e ilustrações das décadas de 1940 a 1970; e os *Saberes da Costura: do molde à roupa*, que durante o ano de 2023 apresentou objetos, estudos, livros, revistas e

⁷ <https://www.cnfcp.gov.br/index.php>

⁸ <http://mhn.museus.gov.br>

⁹ Ver Lima, 2011.

¹⁰ <https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br>

¹¹ <https://www.prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/mumo>

roupas relacionados ao método de modelagem desenvolvido na década de 1930, o Corte Centesimal. A mostra evidenciou o desenvolvimento do ensino, bem como o ofício feminino da costura praticado em Belo Horizonte.

Conforme citado anteriormente, um dos recursos utilizados em exposições que visa à conservação de acervos têxteis é a confecção de réplicas. Pode-se dizer que o Projeto Replicar¹², realizado por volta de 2011, foi pioneiro nesta prática com acervos de indumentária histórica. Ao elaborar uma metodologia própria para este tipo de acervo, logrou utilizar laboratórios e equipamentos de forma a mapear os materiais e técnicas aplicados na confecção do vestido que pertenceu à Condessa do Pinhal. O setor de têxteis do Museu Paulista, ligado à Universidade de São Paulo (USP), atuou de forma a servir de exemplo para outros projetos e instituições, demonstrando também a necessidade do intercâmbio de saberes de modelagem, costura, fibras e tecidos, entre outras disciplinas. Entre 2022 e 2023, as professoras Rosemari Glatz e Edineia Pereira, do Centro de Memória da Universidade da Fundação Educacional de Brusque (UNIFEBE), coordenaram a pesquisa internacional que resultou na reprodução de um traje de Anita Garibaldi, sob guarda de um museu italiano¹³.

Ao se inserir no espaço digital, os museus chegam para mostrar novas formas de acessar os acervos de moda e têxteis, como é o caso do Museu da Moda e Têxtil (MMT)¹⁴, pertencente ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes, vinculado à Rede de Museus e Acervos Museológicos (REMAM), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A partir dos estudos para a dissertação de mestrado e tese de doutorado realizados por Vera Felippi no Programa de Pós-Graduação em Design da UFRGS, o Museu da Moda e Têxtil começa a ser idealizado, no ano de 2014. A coleção de rendas doadas à universidade por Lucy Niemeyer foi o ponto inicial para os estudos e a criação do museu. Pouco tempo depois, em 2021, a designer têxtil lança o livro *Decifrando Rendas: processos, técnicas e história* que muito contribuiu para o estudo de rendas não só do Brasil, como de instituições internacionais (Felippi, 2021).

¹² Até o momento de fechar esta pesquisa o endereço do projeto: <<http://www.mp.usp.br/replicar>> indicado na literatura não consta disponível para acesso. As informações foram retiradas de página da *internet* disponível em: <http://antigo.casarui Barbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2012/FCRB_MI_Projeto_Replicar.pdf> Acesso em: 23 jul. 2023.

¹³ O resultado da pesquisa foi apresentado no XII Seminário Temático da UNIFEBE, em 2023. Disponível em: <<https://youtu.be/Zl1zh7yBcLA?si=xRUuelD1r232PBV>> Acesso em: 08 fev. 2024.

¹⁴ <https://www.ufrgs.br/mmt/>

Uma coleção particular que vem sendo conhecida através das redes sociais e de canal em plataforma de vídeos é a Coleção Nina Sargaço¹⁵. Com finalidade pedagógica, a colecionadora reúne objetos e peças de trabalhos manuais têxteis e abre ao público para visitação, em São Paulo. Além de rendas, bordados e amostras de tecidos, possui catálogos, apostilas, máquinas de costura, agulhas, entre outros objetos que remetem às práticas artesanais relacionadas ao fazer manual têxtil.

Além das atividades técnicas que acontecem no interior de reservas técnicas e nas exposições museológicas, os têxteis como acervo também são objeto de pesquisa. As qualidades extr secas e intr secas¹⁶ das peças podem revelar informações sobre comportamentos, modos de fazer, usar e ornamentar de determinado grupo social em um dado período histórico. E também levam aos tipos de fibras, fios, cores e tramas presentes nos objetos têxteis que carregam informações resultantes de escolhas sociais, políticas e econômicas.

Não é somente sob o viés museológico que os têxteis são representados e preservados. A sua dimensão interdisciplinar permite que se façam outras abordagens em contextos diversos além das instituições museológicas.

Nas universidades brasileiras, estudantes e pesquisadores têm demonstrado interesse na área têxtil. Artigos, monografias, dissertações e teses sobre a temática dos têxteis podem ser encontrados em diversos cursos e especializações como artes, história, antropologia e museologia, para além dos estudos de moda e figurino. Também a Plataforma Lattes, que apresenta os grupos de pesquisa vinculados ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)¹⁷, demonstra os tantos grupos e linhas de pesquisa relacionados à indumentária,   moda e aos museus. São os casos do grupo Cultura, Tradi o e Folclore, da UNIFEBE, em Brusque, Santa Catarina; do Grupo de Pesquisa em Indumentária e Moda em Museus (GPIMM), do IBRAM; e do grupo *INDUMENTA – dress and textiles studies in Brazil*, da Universidade Federal de Goiás, em Goiás que, além de publicações, possui o *podcast Outras Costuras: histórias do vestir no Brasil*¹⁸, no qual promove conversas entre profissionais das áreas da indumentária, moda e têxteis.

¹⁵ Perfil do Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/colecao_ninasargaco/> Acesso em: 08 fev. 2024; Canal do YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@colecaoninasargaco4609>> Acesso em: 08 fev. 2024.

¹⁶ Aponta-se as qualidades extr secas referentes àquelas obtidas por meio de outras fontes além dos objetos, como as fontes bibliográficas. E as qualidades intr secas aquelas referentes às características físicas dos objetos. (ver Padilha, 2014, p. 13)

¹⁷ <https://lattes.cnpq.br/web/dgp>

¹⁸ <https://open.spotify.com/episode/2X6E9IW0DMLXRKfFhMSodA>

As universidades também abrigam locais de estudo como as bibliotecas, tecidotecas e modatecas. Estas últimas, referentes aos cursos de moda, são espaços que guardam amostras de tecidos, aviamentos, moldes e apostilas para serem utilizados pelos estudantes e pesquisadores. Algumas tecidotecas ou tecitecas também guardam e conservam peças de figurino e indumentária, como a Modateca do Centro Universitário Senac Santo Amaro¹⁹, em São Paulo, que recebeu a coleção de figurinos do cantor Ney Matogrosso. O Centro de Referência Têxtil e Vestuário, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA-UFRJ), é mais um exemplo que promove a guarda de materiais pedagógicos, banco de imagens, videoteca, teciteca, trajes e acessórios para os estudos dos alunos dos cursos, apesar de mais direcionado ao de artes cênicas (Nacif, 2010).

O grupo do Coletivo Têxtil Tramar²⁰ se denomina coletivo e negócio social e é um projeto de extensão da Escola de Belas Artes da UFRJ. Dentre as atividades que acontecem no Laboratório de Processos Têxteis (Lab-Text – UFRJ) está a produção de tecidos afro-orgânicos e pesquisas junto a comunidades de terreiro e comunidades têxteis brasileiras e estrangeiras. Este trabalho realiza a troca de conhecimento entre Indumentária, História da Arte e Conservação e Restauração com outras disciplinas.

Ainda relacionados às universidades, dois eventos podem ser apontados como relevantes para o campo dos estudos dos acervos têxteis, fazendo intercâmbio entre as instituições nacionais e internacionais, e promovendo a troca de saberes e experiências. O primeiro deles é o *Seminário Internacional Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*, que aconteceu em 2006, em São Paulo, organizado pela Prof^ª. Dr^ª. Teresa Cristina Toledo de Paula, responsável pelo setor de têxteis do Museu Paulista (Paula, 2006). Cabe ressaltar a importância deste evento e do referido setor, que se tornou referência para os demais museus com acervos de tecidos e indumentárias do país. Além de promover consultorias, publicações, pesquisas, cursos e estágios, possui uma biblioteca significativa para a área, aberta ao público.

O segundo evento de destaque, trata-se do *Seminário Moda: uma Abordagem Museológica* que, desde 2018, é organizado pela Prof^ª. Dr^ª. Manon Salles em conjunto com a Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), a Casa de Rui Barbosa e o Curso de Conservação e Restauração da EBA-UFRJ. Com o título

¹⁹ <https://www.sp.senac.br/jsp/default.jsp?newsID=a21437.htm&testeira=2134&sub=0>

²⁰ <https://www.coletivotextiltramar.com.br>

Museologia da Moda, a pesquisadora utiliza as redes sociais²¹ para divulgar instituições, eventos, pesquisas e cursos, realizar *lives* e encontros virtuais sobre acervos de moda no Brasil e no mundo.

A proposta agora é direcionar os estudos para os têxteis como produtos de saberes e fazeres tradicionais. Como apontado acima, o Museu de Folclore Edison Carneiro apresenta acervo de cultura e arte popular. A instituição que faz parte do CNFCP possui no seu quadro de atividades a pesquisa relativa às manifestações e saberes tradicionais e populares, com a participação de profissionais da antropologia, sociologia e museologia. Adiante, o trabalho do CNFCP relacionado à dimensão do patrimônio cultural imaterial, será melhor abordado, por ora, volta-se o interesse para o conhecimento dos saberes têxteis tradicionais em outras esferas.

Fora das universidades e instituições de memória, cultura e patrimônio, o ensino de técnicas manuais têxteis pode ser encontrado atualmente através da oferta de cursos livres, no formato *on-line* e presencial, de bordado, tricô, crochê, corte e costura e tear manual. No Rio de Janeiro, a Escola Carioca de Artes Têxteis²², aberta em 2022, oferece cursos presenciais de diversas técnicas manuais têxteis, tradicionais e contemporâneas, além de armarinho e livraria com material direcionado ao conteúdo das aulas.

A realização de *lives* entre especialistas e pesquisadores acontece no espaço digital, como no caso do perfil *Conversa Desfiada*²³ criado por duas designers que se reuniram, em 2021, para conversar sobre diversos temas relacionados à moda, incluindo as “manualidades têxteis”.

Contando com a iniciativa de pesquisadores e contribuindo para o fortalecimento e a continuidade do trabalho de artesãos e dos conhecimentos manuais têxteis, elencam-se alguns projetos. É o caso de *Mulheres que tecem Pernambuco*²⁴. O site foi criado a partir do projeto *Artesãs Têxteis de Pernambuco*, aprovado por dois editais do Fundo de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA), que mapeou mulheres que trabalham com materiais têxteis em Pernambuco. Cada uma das cinco cidades, Tacaratu, Poção, Passira, Macaparana e Lagoa do Carro, contempladas no projeto são relacionadas a técnicas diferentes. E as seções Cidades, Mulheres e Artesanato contêm textos com imagens das cidades, artesãs e seus trabalhos.

²¹ Perfil do Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com.br/museologiadamoda/>> Acesso em: 08 fev. 2024.

²² <https://www.escoladeartestexteis.com.br/>

²³ <https://www.instagram.com/conversa.desfiada>

²⁴ <https://mulheresquetecempe.com.br/>

A Urdume.e²⁵, encerrada recentemente, em 2023, se denominava uma oficina de arte que estudava os temas em torno das artes têxteis, artesanias e o sensível. Fundada em 2018 como revista, passou por algumas mudanças nas suas atividades, entre elas a publicação de cadernos de leitura, *e-books*, cursos e grupos de estudo sobre as artes manuais têxteis, o trabalho de artesãos, artistas e pesquisadores da área têxtil. O *Glossário Colaborativo de Técnicas Têxteis Latino-Americanas*, 2024, serve de referência para este estudo, trata-se de um projeto coletivo que mapeou diversas informações sobre as artes manuais têxteis nos países da América Latina, incluindo o Brasil (Urdume.e, 2024).

Continuando pelo caminho das artes manuais têxteis, pode-se observar que algumas associações de artesãos, além de participarem de feiras de artesanato, começaram a utilizar o ciberespaço. Objetivando divulgar e comercializar seus trabalhos os artesãos, por meio da *internet*, usam as redes sociais, como Instagram e Facebook, que oferecem uma conexão direta entre clientes e artesãos. É o caso do perfil da Casa dos Bordados de Entremontes²⁶, em Alagoas, no qual, as artesãs apresentam caminhos de mesa, jogos americanos, entre outros panos feitos à mão com o bordado de Ponto de Cruz e Redendê.

Em busca de inspiração para suas coleções, alguns estilistas e *designers* fazem pesquisas nas cidades onde atuam tecelões, rendeiras e bordadeiras, resultando em desenhos de estamparias e bordados. Essas viagens também têm promovido ações colaborativas entre os artesãos e as empresas na confecção de suas peças, como a marca de bolsas Catarina Mina²⁷, de Fortaleza, Ceará. As mulheres artesãs de comunidades da região são contratadas para confeccionar os produtos recebendo reconhecimento pelo seu trabalho. Dentre alguns projetos da marca visando à sustentabilidade social estão as oficinas de trocas de saberes e técnicas artesanais como o crochê, rendas e trançado, oferecidas às artesãs.

Os saberes manuais têxteis aparecem, ainda, em exposições de artistas contemporâneos identificados ou não como da arte têxtil. Na exposição promovida pelo Itaú Cultural²⁸, em 2022, São Paulo, *Bispo do Rosário – eu vim: aparição, impregnação e impacto*, além de apresentar o trabalho do artista que contém peças bordadas e aplicações de objetos por costura com fios diversos, a ação educativa convidou os visitantes a participarem

²⁵ Informações retiradas das últimas postagens do perfil do Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com.br/urdume/>> Acesso em: 08 fev. 2024 e do *site* - Disponível em: <<https://www.urdume.com.br/>> Acesso em: 08 fev. 2024.

²⁶ https://www.instagram.com/casadosbordados_entremontes/

²⁷ <https://catarinamina.com/brasil/>

²⁸ <http://portale.icnetworks.org/secoes/exposicoes/conteudo-principal-ef/veja-conteudos-digitais-mostra-bispo-do-rosario>

de um ateliê aberto de bordado, como também da confecção de um manto coletivo para ser exibido ao final da mostra.

As obras de arte têxtil contemporâneas apresentam novas formas e aplicações dos tecidos e técnicas manuais têxteis como a mistura de costura, bordado, pintura, colagem e fotografias. Alguns exemplos podem ser observados em *A costura da memória*, de Rosana Paulino, em 2018, na Pinacoteca de São Paulo²⁹; *Transbordar: transgressões do bordado*, exibida em 2020, no SESC Pinheiros³⁰, em São Paulo; e nas obras da artista Sônia Gomes, *Lágrima*, na Galeria Mendes Woodd³¹, em 2021, em São Paulo.

Por fim, o aspecto sensível e autobiográfico que as artes e técnicas manuais têxteis evocam aparece descrito em textos que conversam sobre as possibilidades de encontro entre os textos e os têxteis. As autoras Ana Maria Machado em *O Tao da teia – sobre textos e têxteis*, de 2003, e Lygia Bojunga em *Feito à Mão*, de 1999, contam um pouco de suas experiências pessoais com os têxteis e seus trabalhos na escrita. Marina Colassanti, em *A moça tecelã*, edição de 2020, tece em seu conto uma metáfora com o universo têxtil fazendo referência ao mito de Penélope. A mitologia grega, entre outras histórias, também conta sobre tecelãs, bordadeiras e fiandeiras, como em *As Moiras e Aracne* (Machado, 2003).

O artesanato têxtil pode ser considerado até aqui como campo de estudo experimental. Este pequeno panorama apresenta, de forma sucinta, algumas referências sobre instituições, pesquisas, eventos e demais abordagens nas quais os têxteis aparecem representados. A escassez de material teórico sobre o tema faz da maioria das alusões e notas descritas partirem da experiência *in loco*. Porém, o conjunto de referências não termina aqui: há muito a ser estudado e conhecido. Ademais, muitas informações coletadas até o momento da pesquisa ficaram de fora, outras delas são citadas nos próximos capítulos.

A interdisciplinaridade presente na temática dos têxteis também se relaciona com questões políticas, econômicas e sociais. São conhecimentos técnicos próprios da confecção dos materiais têxteis que se entrelaçam com memórias ancestrais, trazem à tona novos pontos de vista através da arte, remetem a tipos de comportamento através da sua apreciação, promovem a possibilidade do reconhecimento de artesãos. Observa-se uma abertura para as reflexões sobre o reconhecimento dos saberes têxteis tradicionais como patrimônio cultural, sobre as questões de preservação, esquecimentos e apagamentos e sobre a participação social em demandas de interesse comunitário que pautem as noções de pertencimento e identidade.

²⁹ <https://pinacoteca.org.br/programação/exposições/rosana-paulino-a-costura-da-memória/>

³⁰ https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14893_TRANSBORDAR+TRANSGRESSOES+DO+BORDADO+M+OSTRA+INEDITA+ESTA+EM+CARTAZ

³¹ <https://mendeswooddm.com/pt/exhibition/lagrima>

Os têxteis convivem com o conhecimento de diversas disciplinas que podem dialogar entre si, numa troca de saberes, ou ir além, promovendo o rompimento das barreiras disciplinares. Ao provocar o debate e a complexa mistura entre uma série de disciplinas, os têxteis precipitam-se, muitas vezes, como objeto transdisciplinar, abrindo um feixe de questões que antes não existiam (Gondar, 2016).

O ponto de vista agora se direciona para as questões em torno da memória dos têxteis brasileiros no campo do patrimônio cultural. Acredita-se que, através dos estudos do patrimônio cultural, a memória possa ser elaborada de forma a se compreender melhor o conjunto de valores, saberes e aspectos culturais e identitários dos grupos sociais a que representam.

1.2 - A MEMÓRIA DOS TÊXTEIS BRASILEIROS NO PATRIMÔNIO CULTURAL

Os têxteis se apresentam na face material do patrimônio, como citado no item anterior, através de objetos do interior de casas; utensílios de trabalho; brinquedos; condecorações; variados tipos de vestimentas e indumentárias e em amostras de tecidos, fios e fibras. Encontram-se preservados nas instituições de memória, cultura e patrimônio, entre elas os museus com acervos classificados com as tipologias Folclore e Arte Popular; Histórico; Militar; Eclesiástico; de Arte; Museu-Casa; Etnográfico e Antropológico; Têxtil e Moda. Já as manifestações populares associadas ao patrimônio imaterial são simbolizadas pelas indumentárias, bandeiras e estandartes usados em celebrações, estão nos modos de fazer artesanal, nas mãos de mestres e artesãos, na transmissão oral de saberes, nas artes manuais têxteis de tramas, bordados e rendas.

Partindo da abrangência geral dos têxteis brasileiros, o objeto desta pesquisa passa por um recorte de tema, de forma a direcionar-se para uma parte do que representam os têxteis entre diversos universos, instituições e disciplinas possíveis; isto é, o estudo volta seu olhar para os saberes têxteis tradicionais brasileiros.

Quanto à denominação dos têxteis no patrimônio imaterial brasileiro, optou-se por usar o termo “saberes têxteis tradicionais” como referência às técnicas manuais têxteis, ao artesanato têxtil tradicional, às manualidades têxteis, aos conhecimentos, fazeres e práticas passadas entre gerações de forma oral e aplicadas na confecção de objetos, acessórios e vestimentas com uso de fibras e fios.

O ponto de vista dos saberes têxteis tradicionais a partir do patrimônio cultural nacional pode ser traçado diante de alguns apontamentos sobre acontecimentos importantes na história do patrimônio cultural brasileiro entre as décadas de 1980 e 2020. O foco no

patrimônio imaterial ilustra o olhar lançado sobre os têxteis e os saberes têxteis tradicionais brasileiros a partir da legislação brasileira e internacional, da contribuição de instituições e de publicações de pesquisas e catálogos de exposições.

A noção de patrimônio cultural no Brasil é construída a partir da atuação de intelectuais por meio do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) - período entre as décadas de 1930 e 1970, denominado primeira fase - passando posteriormente a Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A partir da criação do IPHAN, instituição que tem por objetivo preservar o patrimônio histórico e artístico nacional, iniciou-se a regulamentação de decretos e leis que autorizam o uso do patrimônio, bem como o instituto do tombamento, entre outras diretrizes para proteção do patrimônio nacional, marcando o interesse e a participação do Estado nesse processo (Chuva, 2017).

Após a Segunda Guerra Mundial, as noções de diversidade cultural, étnica e religiosa e a valorização das diferenças, começam a ser apresentadas em direção a soluções contra o racismo, o etnocentrismo, o evolucionismo e a hierarquização dos povos. Nesse contexto é criada a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1947, órgão internacional que visa à formulação de propostas e recomendações na direção da difusão de ideais humanistas e antirracistas (Abreu, 2007, p. 57).

A partir do estímulo das ações da UNESCO, foi criada no Brasil a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, durante os anos de 1947 e 1964, o que “estimulou a produção de importantes trabalhos sobre lendas, costumes, mitos, rituais, festas, celebrações, saberes e modos de fazer artesanais, culinária, música, arte e cultura popular” (Abreu, 2007, p. 57). Pode-se dizer que o folclore e a cultura popular, que até então não faziam parte da cultura material considerada representante do patrimônio nacional, começavam a ganhar espaço entre o pensamento dos intelectuais da época.

O período seguinte, entre as décadas de 1970 e 1980, é caracterizado por mudanças e uma ampliação da noção de patrimônio cultural para além do material. Como discorre Gonçalves, a “ênfase está nas relações sociais ou mesmo nas relações simbólicas, mas não nos objetos e nas técnicas” (2009, p.30). Abrem-se as discussões sobre as manifestações culturais, a noção de referência e diversidade cultural a partir de um conceito antropológico de cultura, que passa a ser difundido internacionalmente (Gonçalves, 2009).

Alguns anos após o conceito antropológico de cultura começar a ganhar espaço nas discussões sobre diversidade e preservação das culturas, vindo a ser incorporado ao campo do

patrimônio cultural, inicia-se uma nova fase do patrimônio cultural no Brasil. A partir daí, o pensamento passa a se direcionar em torno das noções de memória, identidade e patrimônio.

O conceito antropológico de cultura chega ao patrimônio cultural brasileiro através do IPHAN, em 1979, com a direção de Aloísio Magalhães. E a instituição segue a partir daí com uma “mentalidade em prol da defesa da diversidade cultural”. Para além do IPHAN, essa mentalidade também passou a fazer parte de instituições do Estado, agremiações da sociedade civil, escolas e universidades (Abreu, 2007, p. 58).

Por meio da Fundação Nacional de Artes (Funarte) e da Fundação Nacional pró-Memória (FNpM), que funcionou de 1979 a 1990, algumas publicações foram lançadas no início dos anos 1980 abordando estudos etnográficos sobre artesanato brasileiro, rendas e tecelagem artesanal. Alguns exemplos dessas publicações estão em *Artesanato Brasileiro* com texto e pesquisa de Clarival do Prado Valladares e Raul Lody e edições em 1978, 1981 e 1986; *Artesanato Brasileiro: Rendas*, com autoria de Isa Maia, em 1981; *Artesanato Brasileiro: Tecelagem*, por Amália Lucy Geisel e Raul Lody, em 1983. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*, de 1983, apresenta uma série de ensaios resultados de pesquisas realizadas sobre artesanato, entre eles um de autoria de Berta Ribeiro. Em *Tecelagem no Triângulo Mineiro – uma abordagem tecnológica*, de 1984, resultado de uma pesquisa, com fins de documentação, realizada para “obter indicadores para a dinâmica cultural brasileira”, sobre a técnica manual da tecelagem.

Em 1985, a pesquisadora Rita Cáurio passa a ser uma das referências para os estudos sobre arte têxtil com *Artêxtil: viagem pelo mundo da tapeçaria* (Cáurio, 1985). O livro descreve a história da cultura brasileira, desde a pré-história, sob o viés das artes têxteis, chegando ao século XX apresentando o trabalho dos artistas da tapeçaria.

Entre as instituições culturais, cabe apresentar também a atuação do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) em meados dos anos 1980. O CNFCP, que hoje integra a estrutura do Departamento de Patrimônio Imaterial, do IPHAN, “é a única instituição pública federal que desenvolve e executa programas e projetos de estudo, pesquisa, documentação, difusão e fomento de expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro”³². Um exemplo de ações que têm sido realizadas, desde 1983, são a pesquisa, difusão e exposição dos trabalhos de artistas populares na Sala do Artista Popular (SAP). Este projeto tem gerado, desde então, catálogos etnográficos com textos dos pesquisadores e registros fotográficos dos locais de trabalho, matérias-primas, técnicas e produção, artesãos e peças.

³² Informação disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/index.php>> Acesso em: 03 jan. 2024.

Um conjunto de catálogos recebe destaque por apresentar os artesanatos de bordados, redes de dormir, rendas, tecidos e tapetes de diversos artistas e regiões brasileiras³³. A maior concentração das exposições sobre esses saberes têxteis ocorre a partir de 2000. Parte do trabalho destes artesãos compõe o acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro e da Biblioteca Amadeu Amaral.

A Artesol – Artesanato Solidário (antigo Programa Artesanato Solidário)³⁴ é um programa que possui trabalhos em parceria com o CNFCP e vem operando juntamente com outras entidades públicas e privadas no desenvolvimento de projetos em favor das comunidades de artesãos, quanto ao seu desenvolvimento sociocultural e econômico. Criado pela antropóloga Ruth Cardoso, em 1998, o programa é uma organização da sociedade civil brasileira que apoia os artesãos em todo o território nacional atuando como um centro de pesquisa, reflexão e formação para políticas públicas. Atualmente, um dos projetos em andamento é o Projeto Rede Nacional do Artesanato Cultural Brasileiro – Rede Artesol, apresentado com mais detalhes no capítulo 2.

Da fase de Aloísio Magalhães ao início dos anos 2000, alguns marcos, internacionais e nacionais, contribuíram para a continuidade e o fortalecimento de políticas públicas a favor da cultura tradicional e popular e do patrimônio imaterial. As ações que exemplificam a nova mentalidade que se firmou dentro e fora do IPHAN são a incorporação dos artigos 215 e 216 à Constituição Federal Brasileira de 1988, reconhecendo as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver e as manifestações artístico-culturais na sua diversidade como parte do patrimônio cultural e prevendo a proteção dos bens culturais de natureza imaterial, com participação do Estado e também da comunidade, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (Brasil, 1988).

No ano seguinte, a UNESCO apresenta a *Recomendação da Unesco sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*, destacando a natureza específica da cultura tradicional e popular como parte integrante do patrimônio cultural e da cultura viva. Chama atenção para aspectos específicos como a tradição oral e o perigo de sua perda; aponta que a expressão da identidade cultural e social de um grupo deve ser salvaguardada e sugere a realização de pesquisas, inventários, identificação e registro, a fim de formar uma documentação a respeito, entre outros apontamentos (UNESCO, 1989).

³³ Catálogos Digitais da Sala do Artista Popular (SAP), CNFCP. Disponível em: <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/SAP>> Acesso em: 03 jan. 2024.

³⁴ <https://artcsol.org.br/quem-somos>

O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), criado em 1991, pelo governo federal, é um órgão responsável pela elaboração de políticas públicas do setor de artesanato nacional. A Imprensa Nacional publicou a Portaria nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018, que institui o Programa do Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro. Define conceitos de artesanato, artesão e mestre, e classifica os tipos de artesanato de acordo com as matérias-primas e técnicas artesanais relacionadas, entre elas encontram-se as variações de bordados e rendas. Em 2021, foi iniciado o Projeto Estruturação do Sistema de Gestão do Artesanato Brasileiro, parceria do PAB com a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), disponível através do *site* da Rede Artesanato Brasil³⁵.

A *I Carta de Fortaleza* e o *I Seminário Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de Proteção*, em 1997, e, anos mais tarde, a *II Carta de Fortaleza* e o *II Seminário Desafios para o fortalecimento da salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil*, em 2003, ambas aconteceram em Fortaleza, Ceará. A “Carta de Fortaleza” foi um passo inicial na avaliação de instrumentos legais para preservação do patrimônio imaterial, abrindo espaço para a continuidade das discussões em torno do seu reconhecimento e da necessidade de salvaguarda (Castro; Fonseca, 2008).

Impulsionado também pela iniciativa da UNESCO, por meio do Ministério da Cultura, o Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e institui o registro de bens culturais de natureza imaterial constitutivos do patrimônio cultural brasileiro. Além de outras providências, o registro dos bens é realizado nos quatro livros de registro: saberes, celebrações, formas de expressão e lugares. Ficando a cargo do IPHAN supervisionar os processos de registro, bem como manter um banco de dados com material produzido durante o processo (Brasil, 2000).

No Livro de Registro dos Saberes, Instrumento para o reconhecimento e preservação do patrimônio cultural imaterial referente aos conhecimentos e modos de fazer, “trata-se da apreensão dos saberes e dos modos de fazer relacionados à cultura, memória e identidade de grupos sociais”³⁶. O “Modo de Fazer Renda Irlandesa, tendo como referência o ofício em Divina Pastora”, Sergipe, é o primeiro, e único, saber têxtil a receber o Registro de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, em 2009.³⁷ Outros modos de saber-fazer receberam

³⁵ <http://www.redeartesanatobrasil>

³⁶ Livro de Registro dos Saberes, IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>> Acesso em: 03 jan. 2024.

³⁷ Lista dos Bens Imateriais Registrados por Estados, IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1617/>> Acesso em: 03 jan. 2024.

reconhecimento como patrimônio cultural imaterial através de leis ou decretos por meio de secretarias de cultura, institutos do patrimônio dos estados e municípios, prefeituras municipais, relacionados no capítulo 2.

Em conjunto às ações do Decreto 3.551, foram criados uma metodologia e um departamento no IPHAN. O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), de 2000, é uma metodologia desenvolvida e divulgada pelo IPHAN. Sua formulação se deu “visando identificar, documentar e reconhecer os bens que integram o patrimônio cultural brasileiro cuja preservação escape ao âmbito do instrumento de tombamento e da legislação autoral atual” (Abreu, 2007, p. 60). Os inventários são ferramentas utilizadas durante o processo de pesquisa pelo qual são submetidos os bens e os grupos sociais, e pode resultar no registro.

O Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI)³⁸ criado em 2004 com o objetivo de zelar “pela salvaguarda dos saberes, das celebrações, das formas de expressão e lugares portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Juntamente com as Superintendências Estaduais do IPHAN, o DPI gerencia programas, projetos e ações nas áreas de identificação, de registro, acompanhamento e valorização do patrimônio cultural brasileiro de natureza imaterial. Cabe a ele gerenciar e executar o PNPI, e supervisionar e orientar as atividades do CNFCP. E também é responsável pela gestão do INRC, no reconhecimento de novos bens por meio do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.

Dando continuidade à atuação da UNESCO nas políticas públicas internacionais, de acordo com a *Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, de 2003, ratificada pelo Brasil em março de 2006, a definição de patrimônio imaterial engloba "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural" (UNESCO, 2006). O texto é a referência usada atualmente sobre patrimônio imaterial. São abordados os aspectos como a diversidade cultural e a criatividade humana presentes em técnicas, saberes e práticas reconhecidas pelos grupos sociais a que pertencem; a transmissão de conhecimento de geração em geração e o sentimento de identidade adquirido a partir da interação com o ambiente, a natureza e a história dos quais fazem parte.

³⁸ Departamento de Patrimônio Imaterial, IPHAN. Disponível em: <<https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial/departamento-de-patrimonio-imaterial-dpi-1>> Acesso em: 03 jan. 2024.

A Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006, do IPHAN, é elaborada como complemento ao Decreto nº 3.551, de 2000. Faz considerações iniciais sobre o que se entende por bem cultural, tradição e registro e apresenta informações para requerimento de instauração do processo administrativo de registro e instruções técnicas sobre a documentação (IPHAN, 2006).

No mesmo período, no meio das instituições museológicas, começam a ser divulgados seminários e publicações sobre conservação de acervos têxteis. Os manuais de práticas e procedimentos de conservação preventiva de acervos, incluindo os acervos têxteis, começaram a ser elaborados e divulgados através das experiências sobre práticas com acervos museológicos de instituições internacionais e nacionais. Uma série de nove cadernos técnicos - editados pela USP e organizados em acordo com a Fundação Vitae e os Museums, Libraries and Archives Council - lançou os títulos *Parâmetros para Conservação de Acervos*, em 2004, e *Conservação de Coleções*, em 2005, contendo artigos sobre têxteis.

No Museu Paulista/USP, as ações de pesquisa, aperfeiçoamento da equipe e divulgação do acervo recebem maior destaque a partir do *Seminário Internacional Tecidos e sua Conservação no Brasil* e sua publicação impressa, em 2006. Uma das fontes de pesquisa da mesma instituição são os *Anais do Museu Paulista* apresentando textos da conservadora têxtil Teresa Cristina Toledo de Paula (Paula (org.), 2006).

Em *Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil*, 2006, Paula aponta a “impermanência” como um dos fatores que justifica a deterioração dos acervos de tecidos do Museu Paulista, como também de outros museus brasileiros. O conjunto de danos, localizado por volta do início do século XX até meados da década de 1980, inclui perdas de partes das peças causadas por ataques de insetos, manchas e cortes como resultado de exposições prolongadas, manuseio e acondicionamento inadequados, evidenciando a falta de cuidados ou conhecimento de práticas sobre conservação de acervos, necessárias para a manutenção dos objetos.

Desde os anos 2018 a 2023, o *Seminário Moda: uma abordagem Museológica*, acontece em parceria com a Casa de Rui Barbosa, a Escola de Museologia da UNIRIO e a conservadora de têxteis Manon Salles. O seminário, que já teve a sua quinta edição, reúne estudantes e trabalhadores dos acervos têxteis promovendo o encontro e a troca de experiências entre profissionais e instituições internacionais e nacionais. Outro evento é o *XI Seminário Temático: Têxtil, Moda e Museus*, realizado de forma on-line pela UNIFEFE, em 2022. Esse movimento entre as universidades, pesquisadores e instituições revela a necessidade de se estudar mais sobre a diversidade da tipologia de acervos têxteis e as

particularidades que eles apresentam, buscando o intercâmbio entre diferentes disciplinas e conhecimentos.

Diante do conjunto de políticas, mudanças de mentalidade e ações voltadas ao patrimônio imaterial, pode-se aplicar o que Abreu (2015) denomina como “patrimonialização das diferenças”. O movimento que ocorreu no Brasil no campo do patrimônio cultural, a partir de final do anos 1980, destaca uma abertura considerável nos processos de patrimonialização. E volta a atenção à noção de singularidade ou de especificidade local (Abreu, 2015, p.69), resultando nas ações políticas e sociais relacionadas até o momento.

A autora chama a atenção para a demanda pela patrimonialização começar a se viabilizar a partir dos grupos sociais associados aos bens e manifestações culturais. Diversos agentes interagem juntamente com o Estado resultando numa pluralidade de falas e perspectivas (Abreu, 2015, p.72).

O diálogo e a participação de agências locais, nacionais e internacionais, especialistas, organizações não-governamentais, coletivos de indivíduos oriundos de camadas populares, sujeitos coletivos e universidades nas políticas públicas, inventários, projetos, dossiês, teses e dissertações sobre o tema da patrimonialização sinalizam um interesse pela memória e pelo patrimônio. E aponta, ao mesmo tempo, para um excesso de demanda que sugere que nem tudo pode ser patrimonializado (Abreu, 2015, p. 71), referindo-se às listas de patrimônio e uma corrida pelos “selos do patrimônio mundial”.

As considerações sobre o recorte temporal proposto, tendo como ponto de vista as práticas artesanais associadas aos fazeres têxteis, trazem como principal foco a mudança de mentalidade ocorrida para além de uma cultura edificada e material até então associada ao patrimônio cultural brasileiro. O reconhecimento dos atores populares e seus saberes, também como parte da cultura diversa que se apresenta no território brasileiro, proporcionou uma ampliação no conjunto de políticas públicas, na forma de se direcionar os esforços em prol da preservação das práticas e manifestações e de se pensar a cultura tradicional e popular.

A trajetória do patrimônio cultural brasileiro traz outros pontos a serem discutidos como a questão do intangível, da performance e da preservação. Os saberes tradicionais apontados como patrimônio imaterial carregam a especificidade da área têxtil, como também do corpo através das mãos que entrelaçam fios, da transmissão dos saberes passados de forma oral e de como preservar as memórias desses encontros e narrativas.

1.3 - REFLEXÕES SOBRE OS TÊXTEIS NO CAMPO DA MEMÓRIA SOCIAL

As investigações sobre os têxteis no campo da memória social conduzem a lugares como o ambiente doméstico e os acervos de museus e coleções. Também se encontram nas memórias pessoais e de família, na transmissão de saberes e nas histórias que entrelaçam fios e tramas instigando a reflexão sobre como se relacionam o tempo, a memória e os grupos sociais.

Pesquisar sobre as artes manuais têxteis na contemporaneidade leva à percepção sobre o tempo e o espaço diante das novas tecnologias, um olhar sobre o passado e também a reflexão sobre a recriação e a preservação de técnicas ancestrais no tempo presente³⁹, visando um futuro de novas possibilidades.

Nos últimos anos, o fazer artesanal vem ganhando espaço nas mãos de netas, bisnetas, filhas e sobrinhas de costureiras, bordadeiras e artesãs das artes manuais têxteis. Em contraponto à aceleração do tempo, às tecnologias que facilitam a comunicação, as trocas de conhecimento e o fim das barreiras espaciais que conectam pessoas até então distantes e desconhecidas. O artesanato, numa espécie de reencontro, chega para proporcionar uma pausa e trazer novas relações dessa produção artesanal com o tempo, a memória e os grupos sociais.

A transmissão oral do conhecimento é característica das práticas artesanais tradicionais. As narrativas em torno dos saberes artesanais fazem deles manifestações de caráter único, tradicional e ancestral. A relação que ocorre entre os mestres detentores de saberes e os artesãos aprendizes se dá numa dinâmica entre narrador e ouvinte. Para Walter Benjamin “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (Benjamin, 1987, p. 198). E complementa “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência e a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (Benjamin, 1987, p. 201).

As narrativas do fazer à mão se encontram em meio à passagem de conhecimento durante a experiência prática, na observação das mãos que entrelaçam fios, nas agulhas que tecem rendas, nos dedos que desatam nós emaranhados. À medida que mestres e aprendizes se encontram para a troca de saberes e experiências, mais se fortalecem os laços garantindo a manutenção dos saberes e práticas.

As memórias do artesanal também recuperam memórias pessoais através de objetos e lugares. Em *Feito à Mão*, Lygia Bojunga (1999), numa narrativa autobiográfica, recorda os objetos de costura de sua mãe; o ateliê de experimentação, montado em sua casa, em Londres;

³⁹ Algumas reflexões apresentadas aqui já foram iniciadas em artigo (ver Lameu, 2023).

as lembranças da “eu-artesã” na sua casa de brinquedo, onde a “mão não sossegava”; e a viagem ao México que a deixou fascinada pelas “artesanias” dos mercados de rua, fazendo-a perceber o quanto estava afastada das artes manuais. Segundo ela, a viagem contribuiu para “desenterrar” a sua artesã (Lameu; Amorim; Dodebei, 2023).

Benjamin prevê a extinção da narrativa e expõe sua importância diante da informação. Para ele, a informação é uma nova forma de comunicação, apontando uma distinção entre informação e narrativa: “A informação só tem valor no momento em que é nova. (...) Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (Benjamin, 1987, p. 204).

Ele se aprofunda nessa reflexão ao traçar um paralelo entre narrador e artesão:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (Benjamin, 1987, p. 204-205).

A narrativa defendida por Benjamin também é referida como uma forma artesanal de comunicação, em que o narrador deixa sua marca:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal da comunicação. Ela não está interessada em transmitir “o puro em si” da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (Benjamin, 1987, p. 205).

Hoje, as narrativas em torno do artesanato podem ser acessadas através da *internet*, em diferentes formatos, proporcionando novos olhares e escutas sobre os trabalhos manuais. Entrevistas, *podcasts* e *lives* transmitidos em *sites* e redes sociais especializados nas temáticas do têxtil, moda e artesanato, permitem que conversas sobre técnicas e experiências aconteçam, em tom informal, fora do ambiente da academia. Artesãos e pesquisadores falam dos bastidores de suas pesquisas e da motivação da escolha de seus trabalhos, remetendo, muitas vezes a memórias de família como fio condutor para os seus projetos e estudos. As pesquisas junto às comunidades de artesãos também recuperam muitos dos saberes tradicionais transmitidos pelos mestres e artesãos mais experientes, registrando através de documentários as dinâmicas dos saberes tradicionais na contemporaneidade.

Reportagens relatam também a formação de grupos de mulheres reunidas para praticar as técnicas do tricô, bordado ou costura como faziam suas ancestrais. E, ao mesmo tempo em

que trocam conhecimentos e conversam sobre assuntos da atualidade, conseguem criar em suas peças as imagens do que está sendo posto na roda de conversa.

Em artigo para a Folha de São Paulo, em 2011, Chris Campos identifica o interesse e a motivação de mulheres jovens pelas artes manuais têxteis em São Paulo. “Há, na cidade, uma nova geração de tricoteiras” atraídas pelo resgate de trabalhos manuais como forma terapêutica; pela possibilidade de confeccionar peças exclusivas; ou por serem contra o “consumismo desenfreado”, fazendo suas próprias roupas e objetos (Campos, 2011). A formação da nova geração indica a ocupação de mulheres jovens “tricotando” seus ideais em espaços antes frequentados por mulheres mais velhas que confeccionavam enxovais e roupas para a família. As novas formas de apropriação das artes manuais têxteis e seus espaços refletem as mudanças da presença feminina na sociedade.

As rodas de mulheres que se reuniam para tricotar, bordar e costurar no interior de ateliês, armarinhos e residências remetem a tempos passados onde existiam mais regras em relação ao acabamento, motivos, cores e riscos das peças. Nos trabalhos manuais contemporâneos, observa-se uma mudança de comportamento, tendo como exemplo a escolha de pontos mais abertos e linhas mais grossas na confecção de peças de tricô, demandando menos tempo das artesãs (Campos, 2011). As mudanças de comportamento implicam também numa transformação da memória ao longo do tempo.

Nos apontamentos de Jô Gondar sobre o conceito de memória, chega-se a uma indefinição da memória, a um conceito polissêmico, “inacabado” e em movimento. Na memória, “sua única fixidez é a reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a esse campo devam ser plásticas e móveis” (Gondar, 2016, p. 19). A noção de multiplicidade e movimento da memória faz dela um componente ativo dos processos de transformação social e de produção de um futuro (Gondar, 2016, p. 19).

Observar as mudanças em torno da memória das artes manuais têxteis é aceitar que os contextos nos quais ela se insere circulam a criação e o movimento. O caminho em direção ao novo garante a ressignificação e manutenção dos saberes tradicionais.

Conceber a memória como processo não significa excluir dele as representações coletivas, mas, de fato, nele incluir a invenção e a produção do novo. Não haveria memória sem criação: seu caráter repetidor seria indissociável de sua atividade criativa; ao reduzi-la a qualquer uma dessas dimensões, perderíamos a riqueza do conceito (Gondar, 2016, p. 40).

Gondar destaca ainda o caráter polissêmico da memória ao ressaltar a possibilidade de

(...) a memória, ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos

individuais quanto para os coletivos – já que todos eles são sujeitos sociais. A polissemia da memória, que poderia ser seu ponto falho, é justamente a sua riqueza (Gondar, 2008, p. [5]).

Como exemplos baseados nos apontamentos acima, atualmente no bordado livre, difundido entre bordadeiras contemporâneas, aparentemente sem regra imposta, utiliza-se a mistura de pontos e cores em riscos criativos, formando desenhos abstratos e mensagens bem humoradas ou de protesto. Os bordados contemporâneos retratam os ideais e os corpos femininos, ganham até *status* de arte e também aparecem sobre novos suportes no lugar dos tecidos, como fotografias e folhas de plantas. O próprio bastidor usado como ferramenta na sua confecção, em que estica a área do tecido a ser bordado, também tem sua função ressignificada como moldura, virando um objeto de decoração.

Figuras 1, 2 e 3 - Bordado Contemporâneo



Fonte: @clubedobordado (Instagram)

Outra proposta é deixar o avesso do bordado à mostra. No bordado contemporâneo não se exige a preocupação com o avesso, que pode ser apresentado com muitos emaranhados de linhas e nós, marcando a trajetória e o processo da bordadeira. Essa escolha se mostra ainda contraditória entre as bordadeiras mais tradicionais que defendem a limpeza do avesso ou que seja até escondido, demonstrando conhecimento da técnica. “Diferentemente de outras linguagens, o bordado permite ser visto por inteiro, frente e verso, e gloriosamente mostra o seu verso que, quando bem realizado, por si só atesta o talento de quem o fez” (Pereira, 2023, p. 279).

As seis amigas, Amanda, Camila, Laís, Marina, Renata e Vanessa, começaram a se reunir em 2013 para conversar e aprender a bordar juntas, formando o Clube do Bordado⁴⁰. Com o passar do tempo, o aprendizado da técnica transformou a atividade em trabalho. Através de uma plataforma digital, quatro delas ensinam variadas formas de bordado em cursos *on-line*. No manifesto do Clube do Bordado, por Amanda Zacarkim, uma das

⁴⁰ Perfil do Instagram. Disponível em: <<http://www.instagram.com/clubedobordado/>> Acesso em: 30 out 2023.

fundadoras do clube, escreve sobre as motivações do coletivo: "Vemos o artesanato não só como um ofício, mas como uma fonte de inspiração para repensarmos a relação com o trabalho, o uso do tempo, e as possibilidades de expressão pessoal" (Zacarkim, [2023?]). O clube propõe uma conexão com o fazer manual através da educação, reinventando formas de bordar, utilizando-se de técnicas tradicionais em busca da expressão pessoal como resultado desse trabalho.

O bordado como forma de expressão e linguagem (Pereira, 2023) já referenciada no tempo passado, tem continuidade no tempo presente como espécie de espelho do que é vivenciado no agora. A forma material do bordado representa um documento que carrega consigo os traços de quem o produziu e traduz em suas linhas as marcas sociais, econômicas e políticas de sua época. É também um produto das escolhas de lembrança e esquecimento, na "dimensão criadora do tempo" (Gondar, 2016, p. 27). "O conceito de memória, produzido no presente, é uma maneira de pensar o passado em função do futuro que se almeja" (Gondar, 2016, p.25).

As questões sobre a percepção do tempo e as mudanças de comportamento nas sociedades modernas também aparecem em trabalhos de historiadores e pesquisadores da memória, instigando as reflexões sobre memória e esquecimento. Andreas Huyssen (2004) discute sobre a consciência temporal e as questões relativas à memória no final do século XX. Para ele, as transformações tecnológicas permitiriam novas percepções de tempo e espaço e a incerteza com o futuro, o que teria feito com que se lançasse um olhar para um passado familiar, trazendo uma ideia de conforto e segurança.

Os movimentos *vintage* na moda e decoração remetem à estética de meados do século XX; os lançamentos de filmes, novelas e séries "de época", retratam os séculos XVII, XVIII e XIX; a abertura de brechós e vendas de segunda mão especializadas em peças antigas; e a realização de encontros entre pessoas interessadas na "costura histórica"⁴¹ para pesquisar, confeccionar, vestir e fotografar roupas históricas, chamam a atenção para uma espécie de preocupação em recuperar o passado através da moda e dos modos de se vestir e comportar.

Outros movimentos sociais na contemporaneidade apontam para o que parece sugerir uma volta ao artesanal. A desindustrialização desde o final do século XX, a preocupação com o clima global e o meio ambiente, os avanços tecnológicos e a pandemia de Covid-19 representam cenários que contribuem para mudanças de comportamento na sociedade e fazem as pessoas se voltarem para dentro de si e de suas casas, revendo hábitos, relembando

⁴¹ Termo usado por Pauline Kisner em seu *site* A modista do desterro (<https://amodistadodesterro.com/>). A historiadora ensina sobre história da moda voltada para a confecção de roupas de época.

tradições e memórias e buscando novas formas de lidar com as imposições do mundo do século XXI. O interesse por trabalhos manuais, incluindo as artes manuais têxteis, tem gerado a busca por conhecimentos ancestrais das agulhas e linhas, bem como inúmeras ofertas de cursos no formato *online* e presencial em ateliês e escolas, e a realização de *lives*, através das redes sociais, entre profissionais das artes têxteis e demais pessoas motivadas pela troca de conhecimentos e experiências.

A partir das discussões de Huysen, pode-se apontar para a possibilidade de uma vontade de se recuperar o conhecimento de técnicas manuais ancestrais, como as artes têxteis. A industrialização e a globalização trouxeram um ritmo de vida mais acelerado e hábitos de consumo que começaram a dispensar o uso de técnicas artesanais presentes em roupas e tecidos usados no interior das casas.

O fazer artesanal nas artes têxteis requer uma desaceleração do tempo, uma pausa na velocidade do dia a dia da vida moderna, cada vez mais dependente das tecnologias e máquinas. A proposta da pausa, que é também terapêutica, permite uma reconexão com a ancestralidade e com a noção de pertencimento e identidade individual e de grupo e novas formas de se pensar as relações sociais de afeto, família e trabalho.

Dentro do ambiente doméstico,

o fazer do bordado representa um tempo que bordador e bordadeira dão a si mesmos, quando suspendem-se os afazeres cotidianos, os cuidados com a família e as responsabilidades da vida. Trata-se de uma tarefa na qual afetividade, memórias e subjetividade são elementos intrínsecos (Pereira, 2023, p. 54).

Questões das esferas individual e coletiva permanecem nas reflexões sobre a memória, e o afeto é acrescentado como mais um fator a ser considerado nas relações entre lembrança e esquecimento (Gondar, 2016, p. 37-38). O afetar-se e deixar afetar remetem a um olhar para as características do sensível presentes nas artes manuais têxteis.

Quando bell hooks (2019), em *Heranças estéticas: a história feita à mão*, escreveu sobre as colchas de retalhos que sua avó confeccionava, tratou das questões de pertencimento, ancestralidade e terapia. Ela também apresenta uma narrativa autobiográfica em que as memórias sobre tecer as colchas e escolher os tecidos, significa um momento de exercício da subjetividade, terapêutico, de meditação, que permite a conexão com sua ancestralidade e fortalece o sentimento de pertencimento.

Em seus estudos, Michael Pollak, caracteriza a memória como “um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva” (1992, p. 204). Tal argumento reforça essa constatação sobre a vontade que se observa, no presente, de se recuperar uma “memória quase que herdada” das famílias e do ambiente doméstico (1992, p.

204). Entende-se que a memória não é apenas das técnicas e dos saberes, mas de pessoas e lugares que fizeram parte de grupos sociais num tempo passado e compõem a formação das culturas locais, regionais e nacionais.

Pierre Nora complementa as ideias de Huyssen e Pollak ao apontar a “emergência da memória” como fato que começou a ser experimentado a partir de mudanças profundas pelas quais passaram grupos sociais e étnicos, no final do século XX, contribuindo para novas relações com o passado, o presente e o futuro. “(...) uma onda de recordação, que se espalhou através do mundo e que, em toda parte, liga firmemente a lealdade ao passado – real ou imaginário – e a sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência. Memória e identidade” (Nora, 2009, p. 6).

A “aceleração da história”, pensada por Nora, é apontada como uma das razões para a emergência do desejo de memória na contemporaneidade. A mudança, como fenômeno contínuo e permanente, deslindaria a “inversão pela recordação”. “Mas a absoluta incerteza que pesa hoje sobre o futuro cria para o presente (...) uma obrigação de recordar” (Nora, 2009, p. 7). O medo da perda traz a necessidade de uma operação de reconstrução documental, arquivística e monumental, justificando o excesso em querer memorizar e guardar tudo.

Outra razão para o excesso estaria no que ele chama de “democratização da história”, compreendendo a “rápida emergência de todas as formas de memória no caso de minorias, para as quais a recuperação de seu passado é parte integral da afirmação de sua identidade.” (Nora, 2009, p. 8). Mais uma vez a noção de identidade entra em debate com questões sobre o individual e o coletivo e também a autenticidade das verdades a serem recuperadas. Os grupos de menor visibilidade na sociedade teriam a oportunidade, neste momento, de recuperar suas memórias, restaurar suas identidades e seus lugares sociais.

Diante de tais discussões, pode-se refletir sobre a possibilidade do surgimento de uma “vontade de memória” dos grupos sociais que se relacionam com os saberes têxteis em diversos níveis. Como na expressão de Nora (1993, p. 22), a “vontade de memória” seria uma intenção diante daquilo que se quer rememorar, a fim de que se justifique essa ação num contraponto entre lembrança e esquecimento, entre memória e história. É preciso que a memória contenha uma carga simbólica para aquele grupo social, o que Nora (1993) também chama de “aura”.

A memória social dos têxteis brasileiros está inserida no diversificado universo da cultura brasileira, nas relações de transmissão de saberes. A noção de pertencimento e identidade dos grupos sociais se faz presente através dessa aura que acompanha as memórias

dos grupos de artesãos, na transmissão oral de saberes, no fazer artesanal presente no cotidiano, nas mãos que tecem com agulhas e linhas.

A história dos saberes têxteis tradicionais no Brasil não é recente. As atividades manuais de origem indígena, com fibras, trançados e tingimentos, em tapetes, tecidos e utensílios, acontecem desde antes o século XVI (Cáurio, 1985). E mais tarde, nos tempos de colônia, a herança europeia trouxe fios, agulhas e tecidos, para a confecção de rendas e bordados, nos séculos XVIII e XIX (Pereira, 2023). Períodos pontuais ao longo do século XX demonstram ondas de interesse nas técnicas têxteis em trabalhos no campo das artes plásticas, moda e decoração. O momento atual parece apresentar certa retomada desse interesse, portanto, carece de um olhar sobre qual memória dos saberes têxteis se pretende recuperar.

“Em um campo múltiplo e móvel como o da memória social, toda perspectiva envolve a escolha de um passado e a aposta em um futuro” (Gondar, 2016, p. 25). Por ora, esta pesquisa pretende fazer somente alguns apontamentos sobre as possibilidades futuras dos saberes têxteis tradicionais brasileiros, deixando a trama por terminar, sem os arremates finais.

Ainda que cedo para afirmar se existe ou não uma vontade de memória, é possível apontar alguns sinais de interesse nas técnicas têxteis. Como citado no item anterior, a formação de grupos de pesquisa nas universidades, o interesse pelos conhecimentos de conservação preventiva de acervos e a formação de acervos de temática têxtil e de moda, em museus e coleções, indicam caminhos para continuidade dessas atividades. Acrescenta-se a elas as reuniões de mulheres bordadeiras e tricoteiras formando grupos e novas adeptas das artes manuais têxteis.

O campo da Memória Social é caracterizado como interdisciplinar, multidisciplinar e transdisciplinar. Ao mesmo tempo que se mostra aberto a uma relação entre diversos conhecimentos capazes de dialogar entre si, promovendo um consenso; possibilita reflexões e debates acerca de um mesmo objeto teórico e produz efeitos de transversalidade entre os diversos saberes (Gondar, 2016).

A transdisciplinaridade parece apontar um norte para o futuro da memória das artes manuais têxteis. Ela não traduz um mesmo objeto a ser apresentado em consenso entre as disciplinas, e sim, propõe um novo objeto: “os novos objetos produzem deslocamentos nos jogos de saber e poder, desestabilizando as regras sobre as quais havia consenso e propondo novos discursos e novas práticas de pesquisa” (Gondar, 2016, p. 22).

Assim como na busca pelo conceito de memória social, a memória social dos têxteis não pertenceria a nenhuma disciplina tradicionalmente existente. É no cruzamento de saberes

das diversas disciplinas que atravessam o conhecimento dos têxteis que estariam os “novos objetos” a serem criados de acordo com as demandas sociais, políticas e econômicas que caminham no entorno dos saberes têxteis.

1.4 - TÊXTEIS NOS ARQUIVOS: PRESERVAÇÃO E MEMÓRIA

Tomados na esfera do intangível, os saberes têxteis, ao serem considerados patrimônio, provocam-nos questões a serem analisadas e discutidas. Diante da possibilidade de preservação das práticas artesanais pertencentes a estes saberes, faz-se necessário refletir sobre arquivo, corpo e performance.

Diana Taylor (2013), no capítulo *Atos de transferência*, levanta questões sobre a performance, o repertório e o arquivo, num universo em que a escrita se faz central. Ela reconhece ser um desafio entender a performance como fonte de conhecimento, enquanto a escrita é ainda apontada como preponderante. Como expressão corporificada, a performance é constantemente sobreposta pela escrita, assim como outras antigas formas de expressão, identificadas, por exemplo, em alguns povos indígenas que tinham/têm no corpo o seu meio.

Remetendo ao período medieval, a escrita, também usada como auxílio mnemônico, uma forma de memorizar informações, dependia da cultura incorporada para sua transmissão através de encenações e discursos. Memória, conhecimento e escrita eram associadas a um só lugar. Para a pesquisadora, a escrita estava ligada à ideia de arquivo, lugar onde se guardam os documentos, materiais tidos como de longa duração.

A partir daí, Taylor recupera a reflexão sobre escrever como forma de documentar. A proposta de escrever sobre têxteis vai além de escrever sobre técnicas manuais de tecelagem, fiação, rendas e bordados. Escrever sobre têxteis também é escrever sobre pessoas, sobre as mãos que tocam os tecidos, as mãos que seguram agulhas e linhas, sobre teares domésticos e teares industriais, sobre ateliês e fábricas, sobre artesãos e artesãs. Como exemplo, para bell hooks, lembrar sobre as colchas de retalhos, que sua avó confeccionava, a fez ter vontade de registrar e documentar histórias “para não mais corroborar o apagamento estético e das contribuições das mulheres negras” (Hooks, 2019, p. 231).

Élisabeth Rudinesco (2006) escreve sobre o poder do arquivo tanto para arquivos que não existem, quanto para o excesso de arquivos. A ausência de arquivos remete a tudo o que falta, a todas as narrativas que foram silenciadas para que apenas uma parte fosse lembrada, gerando a necessidade de se buscar vestígios. Por outro lado, o excesso de arquivo estaria

ligado a um manancial desmedido de informações, causando dificuldades ao acesso. Como conhecer em meio a uma enxurrada de dados?

Por um lado, tem-se uma concepção que opta por lembrar, guardar, reter as informações (mas que a partir de reflexões mais complexas, podem ser entendidas não como produção de memórias e sim de esquecimentos); em contraposição, existiria a ausência de arquivos, por onde pairam mistérios, silêncios, mas também narrativas dissonantes dos enquadramentos oficiais: memórias plásticas, sempre em construção, a partir de vestígios dos acontecimentos, dos grupos e personalidades (Lameu; Amorim; Dodebei, 2023).

Olhando por esse caminho, arquivar os saberes têxteis seria preservar uma única versão, uma única informação? Seria levá-los ao esquecimento? O que se pretende ao pensar na proposta de um arquivo de saberes têxteis é reunir em um só lugar informações diversas, narrativas sobre as técnicas, artesãos, trabalhos acadêmicos e demais publicações sobre a temática dos têxteis, de modo que se tenha livre acesso a esse conteúdo sem privilegiar tal ou qual interpretação ou versão.

Retomando os estudos de Taylor (2013), o conceito de performance parece se encaixar bem sobre as práticas têxteis. Segundo ela, pode-se considerar performance um sistema de aprendizagem, armazenagem e transmissão do conhecimento. A partir daí, lança-se o olhar para as práticas têxteis como performances. No trabalho artesanal, o corpo também participa da confecção das peças, como interage na transmissão do seu conhecimento. A começar pelo uso das mãos que conduzem agulhas e fios ao entrelaçamento, o uso das pernas para amparar as almofadas que prendem rendas, a oralidade que conta histórias, entoar canções e compartilha o conhecimento entre gerações de mulheres reunidas.

Leda Maria Martins complementa Taylor com a ideia de que o corpo em performance seria ao mesmo tempo um lugar e meio de transmissão de memória:

(...) o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Neste sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc (Martins, 2003, p. 66).

Nas questões sobre como captar o “ao vivo” da performance para o arquivo, existiria uma fratura entre a “memória arquivada”, que se daria sob guarda em um lugar de “materiais supostamente duradouros” como os textos, documentos e edifícios, enquanto que o repertório, “sistema não arquivado”, do qual faz parte a performance, caracterizado como efêmero,

carregaria práticas e conhecimentos incorporados como a língua falada, a dança e os rituais. O arquivo não seria capaz de suportar toda a capacidade da prática incorporada, restaria algo mais a ser transmitido (Taylor, 2013).

A partir do caráter efêmero da performance como expressão corporificada, Taylor propõe uma mudança de foco da cultura escrita para a cultura incorporada, do discurso para o performático, dos textos e narrativas para os roteiros. Sendo esse último uma espécie de intermediário entre o repertório e o arquivo, faz-se necessário compreender melhor sobre o funcionamento de cada um para serem reconhecidos como meios de transmissão de conhecimento.

Outra preocupação de Taylor (2013) é quanto ao patrimônio cultural imaterial, como protegê-lo? A noção de patrimônio para uma determinada comunidade representa a reunião de tradições e práticas, às quais aquele grupo social se identifica, compartilha seus valores e reafirma o sentimento de pertencimento. Para ela, as tradições armazenadas no corpo por meio de um conjunto de métodos mnemônicos transmitidos no “ao vivo” para uma audiência real caracterizam as práticas dos patrimônios culturais imateriais como performances.

Um exemplo brasileiro de patrimônio imaterial registrado, já citado aqui, é o Modo de fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora, Sergipe. O reconhecimento nacional do trabalho das artesãs da renda irlandesa aparece documentado através de dossiê disponibilizado pelo IPHAN (2014). As rodas de artesãs contando histórias e passando seus conhecimentos por meio da oralidade através do encontro entre mestras e artesãs é uma forma de expressão corporificada, uma performance. A transmissão desses conhecimentos também se dá por meio de pesquisas, entrevistas e encontros que resultam na filmagem de documentários, imagens fotográficas e da escrita de inventários, dossiês e documentos, uma forma de preservação desses saberes.

Vera Dodebei (2016), em *Ensaio sobre memória e informação*, destaca as “características mágicas” como algo que é inerente e incapaz de ser reproduzido através do registro das práticas culturais do patrimônio imaterial, já que não existiria reprise do “ao vivo”.

Os inventários são registros textuais, fonográficos ou filmicos que descrevem momentos ou cenas de uma dada manifestação cultural, mas que não conseguem captar sua dinâmica mítica, ritualística, circular. Criação, transformação e mudança são, por assim dizer, as características mágicas – simultaneamente inerentes e irreprodutíveis – da cultura, que não podem ser encapsuladas em um registro “protetor”. A existência e a permanência dessas manifestações são possíveis exatamente pela sua impossibilidade de reprise (Dodebei, 2016, p. 231-232).

Na proposta de documentar os saberes, como no processo de patrimonialização, se inscrevem as questões da oralidade e da escrita, das formas de documentar o tangível e o intangível, que estariam refletindo a passagem da memória coletiva para a memória social. O intangível precisaria da materialidade para ser reconhecido como memória, como

um processo de marcação, memorização e registro (...), assegurando a passagem da esfera auditiva à esfera visual, esses documentos escritos conferem um suporte material à memória, ampliando-a, transformando-a, e estabelecendo a fronteira onde, segundo Le Goff, a memória coletiva torna-se memória social (Gondar, 2008, p. 2).

O fazer artesanal requer participação, interação, apreciação, experiência da cultura, o se deixar afetar. A materialidade sensível do têxtil, o tato, o afeto, o corpo, podem ser apontados como uma especificidade dos têxteis que necessitam de maneiras adequadas de arquivamento e preservação.

(...) como também nos alerta Pierre Nora (1994), a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (*lieux de mémoire*), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos, etc., mas constantemente se recria e se transmite pelos ambientes de memória (*milieux de mémoire*), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes (Martins, 2003, p. 67).

No destaque de Martins, a discussão que Nora (1993) apresenta entre memória e história considera os “lugares de memória” não só como espaços físicos, mas também como algo que carrega uma intenção, uma “aura” e uma vontade de lembrar e, ao mesmo tempo, de transmitir aquilo adiante. Por ora, a ideia parece permitir acesso para as muitas possibilidades dos têxteis.

Até este momento da pesquisa, pode-se perceber que os têxteis entram em contato com os saberes de diversas disciplinas, abrindo campo para a troca de conhecimento entre elas e contribuindo para a preservação da memória através das suas ações. Caberia então, ampliar a reflexão sobre qual seria este lugar de memória para os têxteis. Estima-se um lugar de escrita e arquivo, de performance e repertório, de discurso e criação para novos futuros e possibilidades (Lameu; Amorim; Dodebei, 2023).

2. CAPÍTULO 2 - OS SABERES TÊXTEIS TRADICIONAIS BRASILEIROS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: BORDADOS E RENDAS EM OURO PRETO E DIVINA PASTORA

O caminho traçado até o objeto deste trabalho se deu através de três atividades que se entrelaçam: a pesquisa de informações em instituições culturais e do patrimônio, a leitura de reportagens e artigos em sites especializados no tema das artes manuais têxteis e uma breve viagem ao centro de Belo Horizonte com itinerário passando por cenários da temática têxtil e artesanal.

Após a escolha do objeto de estudo, seguem as análises de dois dossiês: o Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto e o Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE, a fim de trazer maiores esclarecimentos de como funcionam na prática os processos de registro dos bens imateriais em diferentes instâncias, federal e municipal. Foi possível identificar três movimentos que fazem parte desse processo de registro: o saber-fazer, a pesquisa e a salvaguarda. O objeto também aparece associado a outras dinâmicas de preservação que, de maneira informal, estimulam possibilidades além da institucionalização do registro.

No primeiro capítulo foram levantados acontecimentos importantes relacionados ao patrimônio cultural brasileiro com foco na sua dimensão imaterial e no ponto de vista dos saberes têxteis tradicionais. No item a seguir, são apresentados dados de pesquisa alinhavados com algumas discussões que se fizeram necessárias neste trajeto.

2.1 - OS SABERES TÊXTEIS TRADICIONAIS NO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO

Partindo do conhecimento de que os saberes têxteis tradicionais brasileiros são considerados patrimônio cultural, buscou-se compreender melhor como funcionam as dinâmicas em torno desses saberes e o patrimônio cultural na sua esfera imaterial.

A pesquisa tem início por meio das informações contidas na legislação brasileira, das atividades dos órgãos públicos ligados ao patrimônio cultural e de projetos culturais sobre o fazer artesanal. A elaboração de questionamentos, reflexões e subprodutos (quadros), acerca do que se vem denominar aqui de Patrimônio Cultural Imaterial Têxtil Brasileiro, segue junto à avaliação dos dados.

A seguinte denominação se dá a partir das reflexões de José Reginaldo Santos Gonçalves (2009) e Antônio Augusto Arantes (2001 e 2004) aliadas às políticas de patrimônio cultural brasileiras e internacionais. Consideram-se bens patrimoniais as

referências culturais dos grupos sociais que as reconhecem como tal e possuem interesse em mantê-las como tradição. Segundo Arantes:

No caso do processo cultural, as referências são as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade. São referências os monumentos edificados ou naturais, assim como as artes, os ofícios, as festas e os lugares a que a vida social atribui reiteradamente sentido diferenciado e especial: são aqueles considerados os mais belos, os mais queridos, os mais executados (Arantes, 2001, p. 131).

A proposta de preservação do patrimônio na sua esfera imaterial “existe no sentido de registrar [essas] práticas e representações e acompanhá-las para verificar sua permanência e suas transformações” (Gonçalves, 2009, p. 28). As ações ocorrem não só no ato de registrar para documentar através de inventários e material audiovisual, fotografias, vídeos e entrevistas, mas também de acompanhar a cultura aceitando-a como dinâmica e mutável.

Também sobre o registro, Arantes destaca

uma urgência sempre evocada pelos pesquisadores, de registrarem e conservarem o patrimônio – seja no âmbito local, seja na escala mais abrangente das ações desenvolvidas pelas instituições públicas - como que numa tentativa de fixar no tempo as artes e ofícios difusamente desenvolvidos pelo engenho humano (Arantes, 2004, p. 16).

O reconhecimento das práticas e representações deve ocorrer não só no interior das comunidades, sendo algo que as identifica social e culturalmente e as distingue de outras culturas, algo enraizado na sua memória coletiva. Para que aconteça o registro e o acompanhamento, é necessário o reconhecimento também pela sociedade brasileira e pelo poder público. A participação de ambos nesse processo se torna fundamental para a preservação dos bens imateriais.

O apoio do Estado, dos representantes de secretarias estaduais, prefeituras, fundações culturais e associações de artesãos na elaboração de políticas públicas e programas sociais, visando a manutenção dos conhecimentos tradicionais e manifestações culturais, atua como instrumentos de salvaguarda do patrimônio. Como referência a esses programas, Arantes ressalta a importância da “identificação das diferenças culturais” que se dá na identificação de executantes, mestres e aprendizes; no registro dos conhecimentos e formas de expressão; e na localização e identificação dos “tesouros” culturais, dos seus guardiões e suas condições de reprodutibilidade (Arantes, 2004, p. 16)⁴².

⁴² O reconhecimento de mestres e artesãos da cultura popular acontece em alguns estados brasileiros. Denominados por diferentes nomenclaturas, por meio de leis estaduais, os títulos são distribuídos àquelas pessoas que contribuíram para o desenvolvimento da cultura tradicional e a transmissão dos seus saberes. Aos mestres e mestras contemplados é previsto um auxílio financeiro como forma de incentivo à continuidade no repasse dos conhecimentos e experiências, através de oficinas e encontros. Alguns exemplos estão no Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, Lei nº 12.196/2002; o Registro dos Tesouros Vivos da Cultura,

Na legislação brasileira, as políticas do patrimônio cultural imaterial apresentam, através do decreto nº 3.551, de 2000, bens registrados nos Livros de Registro tendo os conhecimentos e modos de fazer tradicionais, as celebrações, as formas de expressão e os lugares reconhecidos como referências culturais dos grupos sociais. “A inscrição de bens nos Livros de Registro do IPHAN contribui, portanto, para o reconhecimento e a valorização do papel de uma determinada manifestação cultural na formação da cultura brasileira” (IPHAN, 2012, p. 24), abrindo espaço para uma maior participação e comprometimento do Estado na salvaguarda dos patrimônios.

Sobre o assunto, Regina Abreu destaca: “o ‘registro’ sinaliza que uma primeira proteção foi estabelecida para que um ‘bem cultural imaterial’ não desapareça da memória social. O ‘registro’ é uma forma de estimular a reativação de um ‘bem cultural imaterial’ caso ele venha a sofrer a ameaça de desaparecimento.” (Abreu, 2015, p. 84)

O IPHAN é o órgão federal que recebe e analisa os processos de registro do patrimônio imaterial, coordenando equipes de pesquisadores que atuam na identificação e documentação dos bens, como na elaboração de inventários e dossiês junto às comunidades de artesãos e artistas populares.

É dentro das atividades cotidianas de determinados grupos sociais que acontecem as manifestações culturais onde estão inseridas as trocas de saberes, por meio da transmissão oral entre mestres e artesãos. Estes são considerados os mantenedores dos conhecimentos tradicionais e devem seguir na confecção dos produtos e nas práticas, resultado de seus saberes. A partir de estudos e análises dessas atividades, do mapeamento da região, de entrevistas realizadas com os participantes dos grupos, do reconhecimento e interesse da comunidade é que se inicia o processo de inventário e registro.

Ao Livro de Registro dos Saberes estão reservados os saberes tradicionais relacionados também às artes manuais têxteis brasileiras. Em 2009, o “Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE”, foi registrado como Patrimônio Imaterial do Brasil no Livro de Registro dos Saberes.

De acordo com o IPHAN:

O Livro de Registro dos Saberes, onde estão inscritos os bens culturais imateriais, foi criado para receber os registros de bens imateriais que reúnem conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades. Os Saberes são conhecimentos tradicionais associados a atividades desenvolvidas por atores sociais

no Ceará, pela Lei Estadual nº 13.842/2006 e o Registro Dos Mestres dos Saberes e Fazeres, na Bahia, pela Lei nº 8.899/2003. Os títulos, nomeações e formas de registro dados aos mestres artesãos como forma de validação da importância do seu conhecimento diante de determinada comunidade, indica a existência de saberes naquela região e o seu reconhecimento social. Estes indicadores contribuem para se direcionar o olhar aos saberes tradicionais, embora não sejam determinantes para que um patrimônio cultural imaterial receba o registro.

reconhecidos como grandes conhecedores de técnicas, ofícios e matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade. Geralmente estão associados à produção de objetos e/ou prestação de serviços que podem ter sentidos práticos ou rituais. Trata-se da apreensão dos saberes e dos modos de fazer relacionados à cultura, memória e identidade de grupos sociais (IPHAN)⁴³.

O ofício das rendeiras sergipanas tem como características principais na confecção das rendas o uso de agulhas e do lacê, cordão brilhoso e achatado que dá forma aos desenhos, e a transmissão oral do conhecimento entre mestre e artesãs. Esse saber foi registrado junto à comunidade de rendeiras do município que se organizou em torno da Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa (ASDEREN), recebendo apoio do IPHAN e demais entidades públicas e privadas visando a sustentabilidade do trabalho, a preservação do saber-fazer e de sua identidade cultural.

O material de pesquisa, como o Dossiê do Modo de Fazer Renda Irlandesa, publicado pelo IPHAN, publicações e catálogos, gerados a partir do registro, traz a oportunidade de analisar outros modos de saber-fazer, a serem melhor estudados no item seguinte.

Além de Divina Pastora, sabe-se que os saberes e técnicas têxteis estão presentes em outros municípios brasileiros. Diante da conhecida diversidade da cultura nacional no setor têxtil, observa-se outros tipos de rendas e a variação das técnicas de bordado, crochê, tapeçaria, tecelagem e tricô como outras formas de expressão dos saberes manuais têxteis.

Os conhecimentos têxteis tradicionais se apresentam nas culturas locais nos fazeres cotidianos, nos modos de vestir das pessoas, na decoração de suas casas, nas celebrações populares e religiosas. A cultura material está presente nos acervos das instituições de memória, que preservam, expõem e pesquisam os costumes e fazeres dos grupos sociais das regiões brasileiras. Também na forma de produtos comercializados em feiras e mercados locais, e em lojas nas grandes cidades.

A partir da constatação de que somente o Modo de Fazer Renda Irlandesa é registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, são levantados alguns questionamentos: Por que somente um saber têxtil tradicional é considerado patrimônio imaterial brasileiro? O que é necessário para os saberes serem considerados patrimônio imaterial? Somente através do registro, pelo IPHAN, é possível preservar os saberes? Como se dá a institucionalização dos saberes como bens culturais imateriais?

⁴³ Livro de Registro dos Saberes, IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/fototeca/detalhes/11/fototeca-registro-dos-saberes#:~:text=O%20Livro%20de%20Registro%20dos,enraizados%20no%20cotidiano%20das%20comunidades>> Acesso em: 03 jan. 2024.

Nesse momento da pesquisa foi necessário delimitar a busca pelos bens já institucionalizados a fim de se estruturar um quadro inicial do que vem a ser o patrimônio cultural imaterial dos estados e municípios. Consideram-se aqui como bens brasileiros institucionalizados aqueles reconhecidos pela sociedade brasileira, mesmo que a nível local, e pelo poder público.

A procura pelas respostas para os questionamentos se fez através da consulta a órgãos públicos e privados de salvaguarda e pesquisa, com a finalidade de saber em quais condições estariam os saberes têxteis tradicionais brasileiros que não são considerados patrimônios imateriais a nível nacional, mas reconhecidos por outras instâncias, estaduais e municipais, e como identificá-los.

No Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), a Sala do Artista Popular (SAP), atividade já citada no capítulo anterior, é um espaço permanente de exposição e divulgação dos trabalhos de artesãos e artistas populares, juntamente com a confecção dos Catálogos Etnográficos e o Ponto de Comercialização. Os Cadernos de Memória e Cadernos de Padrões, do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (Promoart), também contemplam o artesanato têxtil. Nesses três tipos de publicações aparecem os bordados, as redes de dormir, as rendas, os tecidos e os tapetes representando alguns dos saberes têxteis tradicionais que tiveram suas práticas e comunidades estudadas. Os contatos das associações de artesãos são divulgados ao final de cada pesquisa com a finalidade de dar acesso a esses grupos tanto para pesquisas e programas futuros, quanto para a comercialização dos produtos.

A partir das informações coletadas no *site* do CNFCP, foi possível formar um quadro (A), com a reunião de vinte e nove SAPs que apresentam artesanatos têxteis. A primeira, sobre tapeçaria, aconteceu em 1986, no Rio de Janeiro, sucedida por um intervalo de nove anos, até 1995, sobre bordado Richelieu, em Salvador. A partir daí, de 2001 até 2020, aconteceu uma série de exposições de bordados, rendas, tapeçaria e tecelagens nos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Piauí, Rio Grande do Norte, Sergipe, Mato Grosso, Rio Grande do Sul e Santa Catarina, tendo sido também produzidos quatro cadernos da Promoart nos estados do Piauí, Sergipe e Santa Catarina apresentando as pesquisas sobre rendas e tecelagem.

QUADRO A: PUBLICAÇÕES DO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR – CNFCP

REGIÃO	LOCAL	PUBLICAÇÃO	PERÍODO	SABER
CATÁLOGOS ETNOGRÁFICOS SALA DO ARTISTA POPULAR (SAP)				
Alagoas				
	Entremontes	SAP 0096 - Vivendo o São Francisco - Bordados de Entremontes	22/08 a 30/09/2001	Bordado Redendê
	Riacho Doce	SAP 0100 - Rendeiras de Riacho Doce	21/03 a 28/04/2002	Renda
	Marechal Deodoro	SAP 0119 - Alagoas rendeira (filé e labirinto)	08/07 a 12/09/2004	Renda Filé e Labirinto
	Pão de Açúcar	SAP 0158 - Boa Noite: bordado da Ilha do Ferro	15/04 a 23/05/2010	Bordado
Bahia				
	Salvador	SAP 0054 – Bordados de Mel: arte e técnica do richelieu	14/03 a 16/04/1995	Bordado Richelieu
	Salvador	SAP 0111 - O que que a baiana tem - Pano-da-costa roupa de baiana	27/03 a 27/04/2003	Tecelagem
	Salvador	SAP 0112 - O que que a baiana tem - Pano-da-costa roupa de baiana	27/03 a 27/04/2003	Bordado Richelieu
	Saubara	SAP 0123 - Renda de bilro e trançado de Ouricuri: artesanato de Saubara	10/03 a 17/04/2005	Renda
	Bahia	SAP 0141 - O traiado e o urdido: tecidos de buriti dos gerais da Bahia	28/02 a 30/03/2008	Tecelagem e Rede de Dormir
	Bahia	SAP 0148 - Um rio de contas e tradições	07/11 a 11/12/2009	Renda Crivo Rústico e Renda de Parede
Ceará				
	Ceará	SAP 0167 - Rendas na terra de Canaan	14/04 a 15/05/2011	Renda de Bilro
Maranhão				
	Maranhão	SAP 0106 - Fé e festa: Bumba-meu-boi do Maranhão	31/10/2002 a 02/02/2003	Bordado
	Maranhão	SAP 0182 - Raposa de redes e rendas	10/09 a 18/10/2015	Renda de Bilro
Paraíba				
	Ingá	SAP 0156 - Renda labirinto de Chã dos Pereira	11/02 a 07/03/2010	Renda Labirinto
	Cariri Paraibano	SAP 0193 - Mulheres Rendeiras - Fonte Viva do Cariri Paraibano	17/05 a 24/06/2018	Renda Renascença
Piauí				
	Morros de Mariana	SAP 0194 - Fazer Renda é trocar bilro	28/06 a 29/07/2018	Renda de Bilro

	Rio Grande do Norte			
	Nísia Floresta	SAP 0097 - Nísia Floresta - A arte do rendar	11/10 a 18/11/2001	Renda
	Seridó	SAP 0201 - Bordados do Seridó	12/12/2019 a 02/02/2020	Bordado
	Sergipe			
	Divina Pastora	SAP 0092 - Rendas de Divina Pastora	07/02 a 14/04/2001	Renda Irlandesa
	Poço Redondo	SAP 0181 - Fios de tradição em Poço Redondo	29/08 a 29/09/2013	Renda e Bordado
	Poço Verde	SAP 0187 - Do fio à rede: Tecelagem de Poço Verde	27/10 a 11/12/2016	Tecelagem
	Mato Grosso			
Centro-Oeste	Limpo Grande	SAP 0170 - Redes de dormir de Limpo Grande	11/08 a 18/09/2011	Tecelagem
	Minas Gerais			
	Berilo	SAP 0090 - Um vale de tramas - A tecelagem do Jequitinhonha	09/11 a 10/12/2000	Tecelagem
	Unaí	SAP 0118 - Tecelagem de Unaí	29/04 a 13/06/2004	Tecelagem
Sudeste	Pirapora	SAP 0130 - Matizes Dumont - A bordar a vida	09/04 a 23/04/2006	Bordado
	Vale do Urucaia	SAP 0162 - No "vão" dos Urucaia: fios que entrelaçam saberes	23/09 a 31/10/2010	Tecelagem
	Rio de Janeiro			
	Petrópolis	SAP 0027 - Tapeceiros na Serra de Petrópolis	09/09 a 03/10/1986	Tapeçaria
	Rio Grande do Sul			
Sul	Lagoa dos Patos	SAP 0184 - Redes em invenção	17/12/2015 a 31/01/2016	Tecelagem, Rede de pesca e Crochê
	Santa Catarina			
	Florianópolis	SAP 0171 - Rendas de bilro de Florianópolis	27/10 a 27/11/2011	Renda de Bilro
	CADERNOS PROMOART			
	Piauí			
	Morros da Mariana	Morros da Mariana: um espaço rendado	2011	Renda de Bilro
	Sergipe			
Nordeste	Poço Verde	A Tecelagem de Poço Verde	2011	Tecelagem de Poço Verde
	Divina Pastora	Divina Pastora: caminhos da renda irlandesa	2013	Renda Irlandesa
	Santa Catarina			
Sul	Florianópolis	Desde o tempo da Pomboca: renda de bilro de Florianópolis	2014	Renda de Bilro

Fonte: CNFCP/IPHAN

As publicações do CNFCP abrem caminho para a pesquisa em outro órgão que trabalha em sua parceria: a Artesol – Artesanato Solidário (antigo Programa do Artesanato Solidário). Entre os programas em andamento, está o Projeto Rede Nacional do Artesanato Cultural Brasileiro – Rede Artesol. No seu quinto ano, o projeto promove o mapeamento dos trabalhos de artesãos e mestres, associações, programas de fomento e instituições culturais que trabalham com artesanato. Disponível no *site* da Artesol, os dados do projeto podem ser acessados através de pontos georeferenciados no mapa do Brasil ou por meio de ferramenta de busca por categorias, técnicas e estados. Entre as técnicas listadas estão o bordado, o crochê, a renda, a tecelagem e o tricô. Cada item mapeado apresenta uma página com informações resumidas, imagens e o contato com endereços físicos e virtuais.

Também foi possível formar um quadro (B) separado por região, estados, municípios, “associação”, “mestres, artesãos e artistas populares” e saberes, conforme aparecem descritos no *site*. Nele constam setenta e quatro associações de artesãos e quinze mestres, artesãos e artistas populares agrupados nos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, Sergipe, Mato Grosso, Goiás, Espírito Santo, Minas Gerais, Paraná, São Paulo, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Distrito Federal, referentes às técnicas de bordado, crochê, renda e tecelagem.

**QUADRO B: MESTRES, ARTESÃOS E ASSOCIAÇÕES DE ARTESÃOS
ASSOCIADOS AO PROGRAMA REDE NACIONAL DO ARTESANATO
CULTURAL BRASILEIRO – ARTESOL**

REGIÃO	LOCAL	TIPO	NOME	SABER
Nordeste	Alagoas			
	Marechal Deodoro	Associações	Associação das Mulheres Rendeiras de Marechal Deodoro (AMUR)	Bordado Filé
	Maragogi	Associações	Associação Mulheres de Fibra	Bordado Filé
	Entremontes	Associações	Companhia de Bordados de Entremontes	Bordado Redendê
	Marechal Deodoro	Associações	Cooperativa dos Artesãos de Barra Nova (COOPERARTBAN)	Bordado Filé
	Pão de Açúcar	Associações	Cooperativa Art Ilha	Bordado Boa Noite
	Paripueira	Associações	Associação das Rendeiras de Singeleza e Bordados de Paripueira (ARTECER)	Renda Singeleza e Bordados de Paripueira

Bahia			
Cachoeira	Associações	Associação Artesanal Chitarte de Cachoeira Bahia (Chitarte)	Bordado
Rio de Contas	Associações	Cooperativa Artesanal Mista de Rio das Contas (COOPERART)	Bordado Crivo
Saubara	Associações	Associação de Artesãos de Saubara	Renda de Bilro
Dias D'Ávila	Associações	Associação das Rendeiras de Dias D'Ávila (RENDAVAN)	Renda de Bilro
Jeremoabo	Associações	Associação União de Mulheres de Monte Alegre (AUMMA)	Tecelagem
Guanambi	Associações	Grupo Mulheres do Algodão de Guanambi	Tecelagem e Bordado
Lauro de Freitas	Associações	Kula Tecelagem – Associação São Jorge Filho da Goméia	Tecelagem
Juazeiro	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Bete - Elizabete de Souza Ferreira	Bordado
Salvador	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Carlos Vinícius Pereira dos Santos	Bordado Barafunda
Dias D'Ávila	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Dinoélia Trindade	Renda de Bilro
Salvador	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Dorian - Maria das Dôres de Almeida	Renda Frivolité
Ceará			
Icó	Associações	Associação dos Produtores de Artesanato, Gestores Culturais e Artistas de Icó (APROARTI)	Bordado
Quixeramobim	Associações	Bordados Mãos de Fada	Bordado
São Gonçalo do Amarante	Associações	Associação de Artesãos de Cural Grande (ARTFIO)	Crochê
Nova Russas	Associações	Associação das Crocheteiras Novarussenses (ASCRON)	Crochê
Santana do Cariri	Associações	Associação das Rendeiras de Bilro da Santana do Cariri (ARBISC)	Renda de Bilro
Trairi	Associações	Olê Rendeiras	Renda de Bilro
Mucambo	Associações	Carqueijo Artesanato	Tecelagem
Trairi	Mestres, Artesãos e Artistas	Ana Maria da Silva	Renda de Bilro

	Populares		
Trairi	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Raimunda Lúcia Lopes	Renda de Bilro
Maranhão			
Paço do Lumiar	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Mestre Douglas Lopes	Bordado de Miçanga e Canutilho
Paraíba			
Umbuzeiro	Associações	Associação de Desenvolvimento dos Artesãos de São Sebastião do Umbuzeiro (ADEART)	Renda Renascença
Zabele	Associações	Associação das Produtoras de Artes de Zabelê (APAZ)	Renda Renascença
São João do Tigre	Associações	Associação dos Artesãos de São João do Tigre (ASSOARTI)	Renda Renascença
Camalaú	Associações	Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú	Renda Renascença
Monteiro	Associações	Associação dos Artesãos de Monteiro (RENASCI)	Renda Renascença
Campina Grande	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Dorinha	Renda Renascença
Pernambuco			
Lagoa do Carro	Associações	Associação de Tapeceiras de Lagoa do Carro	Bordado
Camaragibe	Associações	Associação Tapeçaria Timbi	Bordado
Salgueiro	Associações	Conceição das Crioulas	Bordado
São Vicente Ferrer	Associações	Centro de Artesanato Fio e Renda	Crochê e Tecelagem
Orobó	Associações	Associação Comunitária das Artesãs de Orobó	Renda Frivolité
Pesqueira	Associações	Cheia de Graça – Associação de Artesãos Nossa Senhora das Graças	Renda Renascença
Poção	Associações	Grupo de Mulheres de Renda - Cáritas Paroquial Cruzeiro de Poção	Renda Renascença
Passira	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Mestre Maria Lucia Firmino dos Santos	Bordado
Piauí			
Teresina	Associações	Associação da Central de Compras	Bordado

			das Bordadeiras de Teresina (ACCBT)	
	Parnaíba	Associações	Bordadeira da Pedra do Sal	Bordado
	Dom Inocêncio	Associações	Bordados da Caatinga (Fundação Ruralista)	Bordado
	Ilha Grande	Associações	Associação das Rendeiras dos Morros da Mariana	Renda de Bilro
	Parnaíba	Associações	Associação dos Artesãos Maria dos Agave	Renda Richelieu
	Teresina	Associações	Re.Caseando	Bordado e Renda
	Pedro II	Associações	Associação Artesanal Xique Xique de Pedro II	Tecelagem
Rio Grande do Norte				
	Nísia Floresta	Associações	Associação Rendeiras de Alcaçuz	Renda de Bilro
	Ponta Negra	Associações	Rendeiras de Bilro da Vila de Ponta Negra	Renda de Bilro
Sergipe				
	Divina Pastora	Associações	Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora (ASDEREN)	Renda Irlandesa
	Maruim	Associações	Associação de Renda Irlandesa Artes e Talentos de Maruim	Renda Irlandesa
	Poço Redondo	Associações	Renda de Bilro de Poço Redondo - As Filhas da Renda	Renda de Bilro
	Santa Luzia do Itanhy	Associações	Associação dos Artesãos de Santa Luzia do Itanhy	Tecelagem
	Poço Verde	Associações	Núcleo de Tecelagem Malhadinha	Tecelagem
	Divina Pastora	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Dona Alzira Santos	Renda Irlandesa
Centro-Oeste	Distrito Federal			
	Recanto das Emas	Associações	Grupo Agulha Mágica	Crochê
	Mato Grosso			
	Primavera do Leste	Associações	Colônia de Mulheres	Bordado (Ponto Russo)
	Várzea Grande	Associações	Tece Arte – Associação das Rendeiras de Limpo Grande	Tecelagem
	Poconé	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Rita Lúcia de Paula Arruda	Bordado (Arpilharia)
	Goiás			
	Goiás	Associações	Cabocla Milena Curado	Bordado
Goiânia	Associações	Cooperativa Bordana	Bordado	

	Pirenópolis	Associações	Trama Tecelagem	Tecelagem	
Sudeste	Espírito Santo				
	Conceição da Barra	Associações	ArtBarra -Associação dos Artesãos de Conceição da Barra	Bordado	
	Divino de São Lourenço	Associações	Artesanato Pássaro Caparaó	Bordado	
	Minas Gerais				
	Serra das Araras	Associações	Associação Comunitária Mãe Ana (ACOMA)	Bordado	
	Barra Longa	Associações	Associação Barralenguense de Bordadeiras e Artesãos	Bordado	
	Ouro Preto	Associações	Associação das Artesãs Arte, Mãos e Flores de Antonio Pereira	Bordado	
	Brumadinho	Associações	Associação das Bordadeiras da Serra da Moeda	Bordado	
	Caeté	Associações	Associação das Bordadeiras e Artesãos de Caeté – Bordados Historiarte	Bordado	
	Lima Duarte	Associações	Associação Linhas de Minas	Bordado	
	Turmalina	Associações	Associação dos Artesãos de Turmalina (ASTUR)	Bordado	
	Tiradentes	Associações	Clareart	Bordado	
	Ouro Preto	Associações	Coletivo D'Ouro Preto Bordado Solidário	Bordado	
	Berilo	Associações	Associação de Produtores e Artesãs de Roça Grande	Tecelagem	
	Arinos	Associações	Central Veredas	Tecelagem e Bordado	
	Itabira	Associações	Flores do Carmo Tecelagem Artesanal	Tecelagem	
	Turmalina	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Maria Joana Rodrigues Trindade	Bordado Ponto Cruz	
	Berilo	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Natalina Soares de Souza	Tecelagem	
	Berilo	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Selma Gomes Duarte da Silva	Tecelagem	
	São Paulo				
	São Paulo	Associações	Artesãs da Linha Nove	Bordado	
	Guapiara	Associações	Associação de Mulheres Artesãs de Guapiara Arte e Vida	Bordado	
	Miracatu	Associações	Banarte	Tecelagem	
	Sul	Paraná			

	Curitiba	Mestres, Artesãos e Artistas Populares	Stael Macedo	Renda Frivolité
	Rio Grande do Sul			
	Rosário do Sul	Associações	Associação das Artesãs Pampa Caverá	Crochê
	Pelotas	Associações	Associação de Artesãos Rendeiras do Extremo Sul	Tecelagem
	Pelotas	Associações	Associação Ladrilã	Tecelagem
	São Francisco de Paula	Associações	Grupo Araucária	Tecelagem
	Santa Catarina			
	Florianópolis	Associações	Grupo Amigas Rendeiras da Armação	Renda de Bilro

Fonte: Artesol

Em 2023, o Projeto Têxteis do Brasil, realizado entre a Artesol e parceiros, levou pesquisadores a quatorze locais do nordeste brasileiro. A visita aconteceu a mestres, associações e cooperativas de artesãos com o objetivo de documentar o modo de fazer de oito técnicas das artes têxteis brasileiras, sendo elas a Renda Irlandesa, a Renda Singeleza, o Bordado Filé, o Bordado Boa-Noite, o Bordado Redendê, a Renda Renascença, o Bordado Labirinto e a Renda de Bilros. O projeto ainda prevê a elaboração de uma enciclopédia ilustrada, não disponível até o momento de finalização desta pesquisa (Kussik, [2023?]).

A partir dos programas do CNFCP e da Artesol, pode-se observar a importância de instituições parceiras na pesquisa e no mapeamento como instrumentos para o conhecimento e difusão do artesanato têxtil brasileiro e do desenvolvimento de outros trabalhos como ações de salvaguarda. Sendo estes os passos iniciais para a identificação e documentação dos saberes, manifestações e práticas culturais.

Paralelo à busca por instituições juntamente com as publicações acessadas, foi realizada uma pesquisa em *sites* de busca, de institutos do patrimônio nos estados, secretarias, prefeituras, fundações de cultura e em páginas de notícias na *internet* sobre os saberes têxteis associados ao patrimônio imaterial nos estados e municípios. Utilizou-se termos como “patrimônio imaterial do Ceará”, “bordado de Caicó patrimônio imaterial”, “renda de bilro de Morros de Mariana”. A busca também foi por seções como “patrimônio imaterial” e “saberes”, dentro dos *sites*.

Do material acessado até aqui é comum ler em alguns textos a denominação “patrimônio cultural imaterial” associado a um saber e sua localização, estado ou região. Faz-se necessário chamar a atenção para a dificuldade em encontrar as informações buscadas de

forma mais assertiva. Muitos *sites* associados ao turismo nas cidades ou noticiários publicam textos citando o artesanato como patrimônio imaterial das regiões de forma superficial, não identificando de fato as leis ou outras formas de registro dos saberes. Nas páginas das secretarias, prefeituras e fundações de cultura faltam *links* que direcionem às seções de patrimônio, que muitas vezes se encontram “em construção” ou não constam⁴⁴.

Membros das comunidades, artesãos, empresários, ou até turistas, podem considerar como patrimônio imaterial de determinada região os saberes, manifestações e práticas culturais ali vivenciados, mesmo estes não sendo reconhecidos como tal diante do poder público. Tais termos podem ser empregados na tentativa de agregar maior valor a técnicas e conhecimentos utilizados na confecção de peças e na oferta de serviços, buscando atrair interesse para o mercado e o turismo.

Cabe reforçar o fato de que os bens de uma comunidade não se fazem patrimônios imateriais sozinhos, precisam passar por avaliações constantes que acompanhem o caráter dinâmico e mutável da sua cultura. A presença de pesquisadores e parceiros que trabalhem em conjunto com as comunidades visando a sustentabilidade, a salvaguarda e a preservação dos bens se faz fundamental.

O modo a que são referidos os saberes, manifestações e práticas culturais como patrimônios aponta para a necessidade de uma melhor caracterização do que pode ou não ser considerado como patrimônio cultural imaterial. A reunião de referências encontradas em documentos e pesquisas sobre patrimônio permite apontar alguns aspectos que caracterizam determinada cultura como patrimônio. São aqueles entendidos como singulares da cultura, considerados como tradicionais, que servem de referências para a identidade daquele grupo social, no qual a transmissão de saberes ocorra passada de mestres para artesãos, que a comunidade se identifique e simbolize a sua memória coletiva (Davallon, 2015, p. 56).

As políticas públicas de patrimônio⁴⁵ também recomendam que o reconhecimento dos bens imateriais aconteça através da reunião de documentação especializada. Os inventários e o material audiovisual recolhidos em pesquisas junto às comunidades deve ser armazenado em arquivos, assim como ser disponibilizado em bancos de dados, a fim de assegurar a salvaguarda das expressões e características dos bens e o registro temporal das culturas.

⁴⁴ Nem todos os estados e municípios possuem políticas públicas voltadas ao patrimônio imaterial. Em Patrimônio imaterial no Brasil. Legislação e Políticas Estaduais (2008), estudo de Castro e Fonseca, recupera as políticas públicas de patrimônio cultural nos Estados. Até o momento desta pesquisa não foi encontrado estudo mais atualizado.

⁴⁵As principais referências utilizadas são os artigos 215 e 216 da Constituição Federal Brasileira (ver Brasil, 1988), a Recomendação da Unesco sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular (ver UNESCO, 1989) e a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, de 2003 (ver UNESCO, 2006).

Jean Davallon ressalta a diferença entre a forma e o meio de transmissão dos saberes enraizados na memória coletiva de determinada comunidade e o conhecimento gerado a partir do patrimônio. A memória coletiva, que é uma transmissão direta entre indivíduos, amplamente oral, se difere do patrimônio que é fundamentado em saberes produzidos e transmitidos por meio da escrita (Davallon, 2015, p.48). Essa passagem da oralidade para a escrita é relevante para que os saberes, manifestações e práticas sejam valorizados e recebam reconhecimento, além da comunidade, também pela sociedade e pelo poder público. Através de documentação, por meio da escrita, em inventários, ou por imagens e sons, no audiovisual, a cultura se mantém viva e registrada, cumprindo o papel de representar a identidade e a memória social de um povo.

Nessa fase da pesquisa, onde a informação encontrada sobre os patrimônios imateriais nos estados e municípios pareceu pouco precisa, foi necessário voltar ao IPHAN. Uma consulta foi realizada ao Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) para confirmar a hipótese de que não existiria uma espécie de documento que reunisse informações sobre os patrimônios imateriais locais.

Em comunicação com o DPI por *e-mail*⁴⁶ o órgão reconhece que não existe lista ou local, *site* ou base de dados, que reúna os patrimônios imateriais de cada estado ou município. Entende-se que até o momento, a busca deve ser feita um a um, partindo de um conhecimento anterior sobre a existência dos saberes. A escassez de ferramentas capazes de reunir informações sobre os patrimônios locais abre espaço para as reflexões e discussões do capítulo 3.

O caráter desafiador encontrado durante o processo de pesquisa foi encarado sem a pretensão de esgotar todos os dados sobre os bens imateriais têxteis espalhados pelos estados e municípios, e sim fazer uma coleta inicial com base nos materiais disponíveis consultados: as publicações do CNFCP, as informações dos projetos da Artesol e *sites* de prefeituras e secretarias de cultura.

É através de leis ou outras formas de reconhecimento público que alguns saberes têxteis tradicionais são apresentados como patrimônio cultural ou patrimônio imaterial dos estados e municípios brasileiros. A pesquisa realizada até o momento permitiu a construção de um breve quadro contendo os saberes, as associações e mestres a que estão ligados, os locais e regiões brasileiras onde acontecem e a situação de cada bem e os órgãos responsáveis. O Quadro do Patrimônio Cultural Imaterial Têxtil Brasileiro (C) é o resultado de uma

⁴⁶ Resposta do Departamento de Patrimônio Imaterial/IPHAN (Diana Dianovsky), em 03 de julho de 2023, por mensagem eletrônica.

pesquisa inicial que reuniu dados considerados importantes sobre os saberes têxteis tradicionais brasileiros nos estados e municípios a fim de suprir, por ora, uma lacuna observada durante as buscas por informações e as reflexões ocorridas no processo de pesquisa. Acredita-se que este breve material permitirá a continuidade de outras pesquisas e considerações a respeito do patrimônio cultural imaterial brasileiro.

O quadro é formado por cinco colunas: Região do país; Lugar, dividido em estado e/ou município; Saber, com o nome em que é reconhecido; Associação/Mestre, Artesão e Situação/Órgão Responsável, contendo o título recebido, órgão que o reconheceu e a data. Apresenta um saber registrado a nível federal, o Modo de Fazer Renda Irlandesa, em Sergipe; nove saberes a nível estadual, em Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte, Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo e sete a nível municipal, no Piauí, Rio Grande do Norte, Minas Gerais e Santa Catarina, referenciando os saberes dos bordados, crochê, redes de dormir, rendas, tapeçaria e tecelagem artesanal.

Outra informação adicionada ao quadro descrito acima é a Indicação Geográfica (IG), registro concedido pelo Instituto Nacional de Propriedade Intelectual (INPI). A IG é atribuída a “produtos que apresentam uma qualidade única em função de recursos naturais como solo, vegetação, clima e saber fazer (*know-how* ou *savoir-faire*)”⁴⁷. Embora a indicação não tenha uma relação direta com o reconhecimento dos saberes, como patrimônio cultural imaterial, ela funciona para afirmar seu valor intrínseco e a identidade própria de cada produto ou serviço, seu caráter único a distingue de produtos similares do mercado.

O registro de cada IG acompanha uma espécie de ficha técnica contendo informações sobre a história, território, descrição do produto, desempenho e contato⁴⁸. Mesmo que a intenção seja reunir informações voltadas para o mercado, essa também é uma forma de documentar o saber que ocorre em cada região. São sete as indicações geográficas de artesanato apresentando o Bordado Filé da região das Lagoas Mundaú-Manguaba (AL); as Redes de Jaguaruana (CE); a Renda Renascença do Cariri Paraibano (PB); os Têxteis em algodão naturalmente colorido da Paraíba (PB); o Bordado de Caicó (RN); a Renda Irlandesa da região de Divina Pastora (SE) e a Produção Têxtil de Resende Costa (MG)⁴⁹.

⁴⁷ Disponível em: <<https://www.gov.br/agricultura/pt-br/assuntos/sustentabilidade/indicacao-geografica/o-que-e-indicacao-geografica-ig>>. Acesso em: 03 jan. 2024

⁴⁸ Exemplo de IG: “Região das Lagoas de Mandaú e Manguaba”, onde se localiza o bordado filé, em Alagoas. Disponível em: <<https://datasebrae.com.br/ig-regiao-das-lagoas-de-mundau-manguaba/>> Acesso em: 03 jan. 2024.

⁴⁹ O Sebrae atua como parceiro de instituições em projetos culturais e também trabalha junto aos artesãos no desenvolvimento das IGs, reconhecendo a importância da estruturação de cada uma delas diante das oportunidades do mercado. Em sua base de dados constam as informações sobre as IGs de artesanato. Disponível

**QUADRO C: PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL TÊXTIL BRASILEIRO
(FEDERAL, ESTADUAL E MUNICIPAL)**

REGIÃO	LUGAR	SABER	ASSOCIAÇÃO / MESTRE, ARTESÃO	SITUAÇÃO / ÓRGÃO RESPONSÁVEL
Nordeste	Alagoas			
	Região das Lagoas Mandaú-Manguaba	Bordado Filé do Alagoas	Instituto do Bordado Filé (Inbordal)	Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, pelo Conselho Estadual de Cultura de Alagoas – Resolução CEC nº 04, de 27 de março de 2014.
	Marechal Deodoro	Bico e Renda Singeleza	Associação das Mulheres Rendeiras de Marechal Deodoro (AMUR)	Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, pelo Conselho Estadual de Cultura de Alagoas – Resolução CEC nº 03, de 27 de março de 2014. / Em Processo de Instrução para Registro, IPHAN (06/11/2007).
	Região das Lagoas Mandaú-Manguaba (IG)	Bordado Filé	Inst. Bordado Filé das Lagoas de Mandaú-Manguaba	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, de 19 de abril de 2016.
	Ceará			
	Jaguaruana (IG)	Redes de Jaguaruana	Associação dos Fabricantes e Artesões de Redes de Jaguaruana (ASFARJA)	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 25 de maio de 2021.
	Paraíba			
	Agreste e Brejo Paraibano	Bordado Labirinto	Associação das Artesãs Rurais de Chã dos Pereira	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Paraíba, pelo Governo do Estado da Paraíba - Lei nº 12.003, de 01 de julho de 2001.
	Cariri Paraibano	Renda Renascença da Paraíba	Conselho Ass. Coop. Emp. Ent. Renda Renascença (CONARENDA)	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Paraíba, pelo Governo do Estado da Paraíba - Lei nº 12.174 de 20 de dezembro de 2021.
	Cariri Paraibano (IG)	Renda Renascença	Conselho Ass. Coop. Emp. Ent. Renda Renascença (CONARENDA)	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 24 de setembro de 2013.
	Paraíba (IG)	Têxteis confeccionados com algodão natural colorido	Cooperativa de produção têxtil de afins do algodão (COOPNATURAL)	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 16 de outubro de 2012.
	Piauí			
	Pedro II	Rede de Dormir de Pedro II	Não identificado	Patrimônio Material e Cultural de Pedro II, pela Prefeitura Municipal de Pedro II - Lei nº 1.419, de 10 de abril de 2023.
	Rio Grande do Norte			
	Seridó	Bordado do	Comitê Regional das	Patrimônio Cultural Imaterial e

		Seridó	Associações e Cooperativas Artesanais do Seridó (CRACAS)	Artístico do Estado do Rio Grande do Norte, reconhecido pela CCJ do Rio Grande do Norte – Projeto de Lei nº __, de 07 de junho de 2022.
	Natal	Rendeiras de Bilro de Vila de Ponta Negra	Associação das Rendeiras de Bilro de Vila de Ponta Negra	Patrimônio Cultural Imaterial do Município de Natal, registrado pela Câmara Municipal de Natal - Projeto de Lei nº __, de 22 de setembro de 2020.
	Seridó (IG)	Bordado do Seridó	Comitê Regional das Associações e Cooperativas Artesanais do Seridó (CRACAS)	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 23 de junho de 2020.
	Sergipe			
	Divina Pastora	Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência seu ofício em Divina Pastora-SE	Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora (ASDEREN)	Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, registrado pelo IPHAN – Certidão de Registro de 28 de janeiro de 2009.
	Divina Pastora (IG)	Renda de Agulha e Lacê	Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora (ASDEREN)	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 26 de dezembro de 2012.
Centro-Oeste	Goiás			
	Goiás	Bordado Cabocla Milena Curado	Cabocla Milena Curado	Patrimônio Cultural Imaterial Goiano, pelo Estado de Goiás – Lei nº 22.128, 21 de julho de 2023.
	Mato Grosso			
	Cuiabá	Técnica de Confecção Artesanal das Redes Mato-grossenses	Redeiras de Limpo Grande	Patrimônio Cultural do Estado de Mato Grosso, registrado pelo Estado de Mato Grosso - Lei nº 9.936, de 14 de junho de 2013
Sudeste	Minas Gerais			
	Inconfidentes	Modo de Fazer Crochê do Município de Inconfidentes	Não identificado	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado, pelo Governo de Minas Gerais – Lei nº 22.896, de 11 de janeiro de 2018.
	Ouro Preto	Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto	Associação de Artes, Artesanato, Cultura e Ofício do Bairro São Cristóvão (AACO) e demais Associações	Patrimônio Cultural Imaterial de Ouro Preto, pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto - Decreto nº 5.522, de 07 de novembro de 2019.
	Campanha	Tecelagem Artesanal de Fios e Fibras	Não identificado	Patrimônio Cultural Imaterial do Município da Campanha, pela Prefeitura Municipal da Campanha - Decreto Municipal nº 7.306, 02 de agosto de 2021.
	Resende Costa (IG)	Artesanatos têxteis produzidos por tear manual e produção manual	Associação das Empresas do Turismo e do Artesanato de Resende Costa (ASSETURC)	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 10 de agosto de 2021.
	Rio de Janeiro			

	Maricá	Confecção de Tapeçarias do Espreado de Maricá	Não Identificado	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro, pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro – Projeto de Lei nº 3.635, de 21 de novembro de 2017.
	São Paulo			
	Santa Isabel	Crochê de Santa Isabel	Não Identificado	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de São Paulo, pela Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo – Projeto de Lei nº 979, de 15 de junho de 2023.
	Santa Catarina			
	Blumenau	Bordado Casa Meyer	Não identificado	Patrimônio Cultural Imaterial de Blumenau, pela Secretaria de Cultura e Relações Internacionais - Projeto de Lei nº 8.506, de 18 de março de 2022.
Sul	Governador Celso Ramos	Técnica Artesanal Crivo (Bordado)	Não identificado	Patrimônio Cultural, Material e Imaterial do Município de Governador Celso Ramos, pela Prefeitura Municipal de Governador Celso Ramos - Lei nº 1.350, de 4 de junho de 2019.

Fonte: Assembleia Legislativa de Mato Grosso; Assembleia Legislativa de Minas Gerais; Assembleia Legislativa do Rio Grande do Norte; Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro; Assembleia Legislativa de São Paulo; Câmara Municipal de Blumenau; Diário Oficial do Estado de Alagoas; Diário Oficial Governo do Estado de Goiás; Diário Oficial do Estado da Paraíba; INPI; IPHAN; Prefeitura Municipal de Governador Celso Ramos; Prefeitura Municipal de Pedro II; Prefeitura Municipal de Ouro Preto; Sistema de Apoio ao Processo Legislativo do Rio Grande do Norte.

Chegando à fase final do trajeto percorrido até aqui, a ocasião de realizar uma viagem a Belo Horizonte, em Minas Gerais, também proporcionou a oportunidade de lançar um olhar curioso sobre o artesanato têxtil presente no centro da cidade e com isso contribuir para a definição do objeto de estudo desta dissertação.

O itinerário apelidado de “Breve Circuito Têxtil e Artesanal de Belo Horizonte”, guiou a viagem por cenários de pesquisa, memória e apreciação do artesanato têxtil mineiro. A primeira parada aconteceu no Memorial do Bordado Maria Arte & Ofício. A visita passou pelo tradicional bordado à mão, ensinado em escolas formais e revistas femininas, com rigidez na escolha do acabamento, dos riscos e tecidos para a confecção de enxovais de noivas e bebês. E chegou ao bordado livre, que mistura pontos, técnicas e cores, e é difundido nas práticas contemporâneas.

O acervo do memorial é formado com objetivo didático para uso nas aulas da Escola Maria Arte & Ofício, primeira escola de bordado de Belo Horizonte, fundada em 1988. Ao longo do tempo, Maria do Carmo Guimarães Pereira, professora, pesquisadora e responsável pelo memorial, começou a receber doações. Com o passar dos anos, as referências para

pesquisa sobre bordado à mão saíram de Minas Gerais em direção ao Brasil e ao mundo. Hoje o memorial conta com cerca de 9.000 itens, contendo peças bordadas, objetos, documentos, instrumentais, riscos, álbuns, livros e revistas guardados em uma sala onde recebe visitas agendadas de pesquisadores e amantes da arte do bordado feito à mão (Pereira, 2023, p. 285).

A próxima parada do circuito foi no Museu de Artes e Ofícios⁵⁰ instalado numa antiga estação ferroviária próxima à estação Central do metrô de Belo Horizonte. Nos corredores compridos e salas do museu é possível observar as peças da coleção dispostas junto a recursos museográficos e audiovisuais retratando como eram usadas as ferramentas de trabalho das artes e ofícios dos séculos XVIII ao XX.

No período da visita não foi possível conhecer a sala com teares, máquinas de costura e almofadas de rendas de bilro. Pesquisando posteriormente sobre este acervo, algumas fotografias, disponíveis na *internet*, recuperam a vista da sala de exposição dedicada ao ofício das linhas e agulhas.

No Mercado Central de Belo Horizonte o passeio foi em meio a objetos e comidas artesanais. Entre as inúmeras lojas encontram-se peças de cerâmica, palha, madeira, pedras, tapetes e queijos, doces, bebidas e ervas frescas apresentando formas, cores, texturas e cheiros das Minas Gerais.

A passagem pelo Palácio das Artes mostrou um espaço de encontro entre as referências culturais mineiras e pernambucanas. O Centro de Artesanato Mineiro, ponto comercial, apresenta o artesanato mineiro em diversas técnicas. Em cartaz havia a apresentação de artes visuais e dança *Jequitinhonha: Origem & Gesto*, com exposição de esculturas de cerâmica e pinturas de dia e cenário de espetáculo à noite. E a exposição *Rendando Histórias* que apresentou um corredor com máscaras confeccionadas em renda renascença inspiradas na história do Cavalo Marinho de Pernambuco. Trabalho realizado pelo grupo Rendeiras da Aldeia, de Carapicuíba, São Paulo.

O circuito da Praça da Liberdade também fez parte deste itinerário começando pelo Centro de Arte Popular com as exposições *Bonecas de Barro: o viver do Vale*, na qual pode-se observar a representação têxtil nas roupas das bonecas do Vale do Jequitinhonha; e a exposição e oficina *Bordando a obra de Henry Vitor*, com peças bordadas inspiradas nas obras do pintor. Em seguida, partiu-se para o Memorial Minas Gerais Vale, que possui

⁵⁰ <https://mao.com.br/>

exposição permanente na Sala Celebrações com panos e amostras confeccionados em rendas e bordados feitos à mão, dos séculos XIX e XX⁵¹.

O edifício em estilo eclético do Museu da Moda de Belo Horizonte teve a esperada visita às já citadas exposições: *Alceu Penna – Inventando a moda do Brasil e Saberes da Costura: do molde à roupa*. No local, foi possível ver de perto uma parte da história da moda e da costura belo-horizontina. No mesmo dia, a oportunidade de participar da oficina de bordado livre *Quarto de Costura – Inventando Clarices*, inspirada na obra de Clarice Lispector e outras artistas, reuniu em uma sala bordadeiras e bordadores, pesquisadores e artistas interessados em experimentar a arte do bordado livre em conjunto.

Os momentos finais da viagem remetem à Feira Híppie da Afonso Pena, avenida principal do centro da cidade. Ali entre as inúmeras barracas montadas que tomavam conta do asfalto, diversos produtos artesanais foram encontrados. Os conjuntos de enxovais para bebês e roupas apresentando bordados coloridos puderam ser apreciados, entre panos de decoração e tapetes.

O breve contato com os têxteis e o artesanato mineiro nas suas diferentes aplicações trouxe inspiração para a continuidade deste trabalho: a visita a lugares de memória que preservam a tradição dos modos de fazer e viver; a experiência coletiva com o bordado livre, que trouxe reflexões sobre o potencial das mãos, agulhas e linhas; o contato com as memórias afetivas ancestrais de bordadeiras, costureiras e tecelãs que instigam o olhar para o passado em direção ao presente pensando um futuro artesanal.

Como observa Ana Maria Machado (2003), as inspirações e coincidências que aparecem durante o processo de pesquisa devem ser consideradas como fatores importantes. Um entre tantos dados que chama a atenção, as circunstâncias que facilitam o acesso aos objetos e as histórias que entrelaçam questionamentos, são relevantes para a pesquisa.

A cidade mineira de Ouro Preto, patrimônio mundial reconhecido pela UNESCO, apresenta ruas e construções de arquitetura barroca, do século XVIII. A história local que remete ao período de exploração do ouro serve também de cenário para outras atividades. O ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto acontece em vários bairros do município e distritos vizinhos. O reconhecimento do ofício como patrimônio cultural imaterial de Ouro Preto, pela Prefeitura de Municipal de Ouro Preto, se deu através de ação coletiva dos artesãos da região. A atividade tradicional é fonte de renda da comunidade e está presente na sua

⁵¹ As informações disponíveis nas etiquetas e o texto na sala de exposições levam ao entendimento de que esse acervo provavelmente pertenceu ao Museu do Bordado de Belo Horizonte, fechado atualmente (ver também Ferreira, 2022, p. 60).

memória e identidade cultural, dos paramentos religiosos das igrejas às colchas que enfeitam o ambiente doméstico.

Embora registrado, o ofício parece ainda pouco conhecido pelo imaginário coletivo além da região de Ouro Preto e demais municípios de Minas Gerais. Além do documentário e do dossiê produzidos pela prefeitura do município, poucas menções foram encontradas a seu respeito, incluindo trabalhos acadêmicos, entre outras publicações.

A pesquisa realizada até o momento recuperou ainda outros materiais da temática têxtil a serem explorados, estudados e apreciados nas Minas Gerais. Os quadros (A, B e C) apresentados acima retratam uma atividade têxtil mineira presente nas técnicas de tecelagem e bordado. Dois exemplos estão em Resende Costa que recebeu registro de Identificação Geográfica para os artesanatos feitos em tear manual e produzidos à mão. E nos bordados do Grupo Matizes Dumont, de Pirapora, que misturam linhas e pontos passeando entre o tradicional e o contemporâneo.

Para melhor ilustrar as dinâmicas sobre patrimônio cultural imaterial, foi necessário escolher um objeto que permitisse levantar apontamentos em torno do saber-fazer, da pesquisa e da salvaguarda. Esses três movimentos considerados como relevantes nos estudos da memória social e do patrimônio imaterial, atravessam diversos atores, cenários e disciplinas, possibilitando compreender melhor como acontece a preservação da memória dos bens imateriais. Portanto, o ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto-MG, juntamente com o Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE serão analisados a seguir.

2.2 - O OFÍCIO DE BORDADEIRAS E RENDEIRAS EM OURO PRETO

Após uma série de questões levantadas sobre a patrimonialização de saberes a partir das políticas públicas de patrimônio imaterial e as dinâmicas relacionadas aos saberes têxteis tradicionais brasileiros, alguns apontamentos podem ser feitos utilizando-se um estudo de caso.

O Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto, em Minas Gerais, registrado como bem imaterial pela Prefeitura de Ouro Preto, instância de nível municipal, serve de objeto de estudo para este trabalho, propondo-se um olhar mais detalhado sobre este saber.

Como apoio a este estudo aponta-se o Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora, em Sergipe, registrado a nível federal, a fim de tecer relações com o objeto.

A compreensão do processo de registro dos dois saberes apresentando reconhecimento em diferentes instâncias, federal e municipal, contribui para a elaboração de reflexões a cerca da memória social e do patrimônio imaterial dos saberes têxteis tradicionais brasileiros.

Considerando os dossiês instrumentos principais para identificação e preservação do patrimônio cultural imaterial, parte-se para a análise dos Dossiês do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto-MG e do Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE.

2.2.1 - Os Dossiês do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto e do modo de fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora

Como todo processo de registro, existem diversas ações que acontecem em torno do bem cultural a ser registrado que traçam um caminho até a inscrição do bem no Livro de Registro. É papel dos dossiês apresentar esse caminho mostrando os aspectos sociais, culturais e identitários que fazem parte do cenário daquele bem cultural.

Os dossiês têm por base os estudos que fundamentaram o Registro do Bem Cultural e refletem as etapas de pesquisa, análise e reconhecimento desse patrimônio. (...) São apresentados nos dossiês elementos que definem a identidade dos Bens Culturais, seu universo de ocorrência, os grupos sociais envolvidos e as práticas e saberes a eles inerentes (IPHAN, 2014, p. 11).

Quanto mais informações reunidas sobre o bem, mais ele se torna conhecido, contribuindo para a justificativa da sua escolha diante da sociedade e do poder público. O histórico do bem e o local onde ele acontece acompanhado de imagens e depoimentos de mestres, artistas e artesãos, assim como a descrição dos bens a partir do ponto de vista da comunidade e dos pesquisadores são parte importante desse processo.

É a partir do conjunto de informações e pesquisas que um determinado saber, manifestação ou prática passa de um conhecimento oral, restrito a uma comunidade para um conhecimento registrado que permite seu estudo e acompanhamento. Movimento que assegura a sua salvaguarda e reconhecimento a nível federal, estadual e municipal.

A criação do Decreto nº 3.551/2000, possibilitou que alguns estados e municípios comessem a rever e ampliar suas políticas de patrimônio ocasionando em programas e projetos no sentido de inventariar e reconhecer os bens vivenciados naquelas comunidades.

O Modo de Fazer Renda Irlandesa em Divina Pastora-SE, registrado como patrimônio cultural imaterial do Brasil, em 2009, é o primeiro saber têxtil tradicional que recebeu reconhecimento público como bem imaterial. Acredita-se que através dele, outros grupos sociais formados por artesãos, assim como instituições e pesquisadores, puderam olhar para

outros saberes das artes têxteis de forma a estudá-los e caracterizá-los como bens imateriais representantes da identidade, memória e cultura brasileiras.

Como já apresentado nos estudos do primeiro item deste capítulo, existe uma diversidade de saberes têxteis que carregam na sua cultura um modo de fazer tradicional, transmitido entre gerações de forma oral, que identifica determinada região e sua comunidade e conta parte da sua história. A forma com que os saberes e seu entorno se relacionam com a comunidade é uma das características que contribuem para a sua continuidade e requer acompanhamento, estudo e registro.

O caráter dinâmico e mutável das culturas se dá através de diversos fatores a que as comunidades estão inseridas. As mudanças no meio ambiente, a inclusão de novas tecnologias ou de novos membros nas comunidades, o resgate de antigas técnicas e conhecimentos ou a incorporação de novos, são produtos da contemporaneidade. Cada registro é um retrato do tempo presente que recupera o passado e prepara um futuro que não abandona a tradição, mas a reconhece e a insere no momento atual.

A análise de dois dossiês, que tratam de rendas e bordados como bens imateriais, registrados como patrimônio imaterial em diferentes instâncias, federal e municipal, ajuda a compreender melhor como funciona na prática o processo de patrimonialização no Brasil.

O Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE é um saber registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil no Livro dos Saberes, em 2009, pelo IPHAN. Processo desenvolvido a partir da realização do Programa Artesanato Solidário (atual Artesol), com apoio de instituições, da atuação de técnicos do IPHAN e da contribuição de duas pesquisadoras na elaboração de pesquisas, artigos e relatórios.

O dossiê do Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora, em Sergipe, publicado pelo IPHAN, em 2014, como parte da Coleção Dossiê dos Bens Culturais Registrados, encontra-se disponível em seu *site*⁵². As 171 páginas que compõem o documento apresentam textos de técnicos do IPHAN identificando o bem cultural e as características, narrativas e cenários, que cercam as rendas e rendeiras sergipanas. Também aponta algumas recomendações para a salvaguarda do saber. Ao final, estão inseridas as fontes bibliográficas, notas e dois anexos, contendo o parecer do relator e a certidão de registro assinados.

⁵² Dossiê Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE, IPHAN.

Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Dossie_Renda_Irlandesa_DivinaPastoraWeb.pdf> Acesso em: 09 jan. 2024.

A trajetória da renda irlandesa em Divina Pastora trata não só da técnica de renda de agulha e linha, também representa como a vida das mulheres rendeiras sergipanas foi atravessada por períodos de incerteza, trabalho, religiosidade e reconhecimento.

O modo de fazer Renda Irlandesa é um ofício predominantemente feminino. A transmissão de saberes acontece entre mulheres de uma mesma geração ou entre diferentes gerações, variando entre grau de parentesco, grupos de vizinhança ou amizade. Algumas são autodidatas, aprendem observando as companheiras e outras fazem cursos formais, em escolas ou na associação de rendeiras. O repasse do conhecimento é realizado de forma oral com a presença de uma mestra, rendeira experiente e reconhecida pela comunidade, que ensina através da imitação e do incentivo.

O universo das rendeiras é caracterizado como variado em faixa etária, nível de educação formal, local de moradia e experiência no saber das rendas. As mulheres se organizam em grupos e interagem de formas diferentes de acordo com o grau de hierarquia e das relações de poder e ganho. A forma de organização interna determina quem participa da confecção de peças grandes, quem contrata outras rendeiras, quem vende sua força de trabalho, quem é intermediária e quem trabalha por conta própria.

É possível descrever diversos aspectos sobre a técnica da renda irlandesa. Existem muitos detalhes do processo de confecção como instrumentos de trabalho, matérias-primas, etapas de desenho do risco, variedade de pontos e inventário de peças. A preocupação com o padrão de qualidade dos produtos está presente entre as rendeiras. E a escolha do lacê, cordão roliço e brilhoso, é um ponto importante, já que este é considerado elemento de identificação da Renda Irlandesa.

Os saberes da renda se misturam com a religiosidade. A Igreja Matriz Nossa Senhora Divina Pastora, tombada pelo IPHAN, em 1943, recebe no mês de outubro uma festa com peregrinação de devotos pelos bairros da cidade (IPHAN, 2014, p. 16). As rendeiras, por ora, deixam as atividades da agulha e linha de lado para fazer suas promessas e preparar as comidas vendidas nos dias do evento. Quem adentra a igreja, encontra as rendas na decoração do altar e nas vestimentas dos párocos.

Em 2000, foi instaurado o Projeto Artesanato Solidário com o objetivo de dar “apoio à produção artesanal e sua revitalização naquelas localidades em que o ofício se mostrava ameaçado, tendo como metas a preservação cultural do bem e a geração de renda para os produtores diretos.” (IPHAN, 2014, p. 15-16). O projeto teve a coordenação do antropólogo Antonio Augusto Arantes e como parceiros o Sebrae, a Caixa Econômica Federal e o CNFCP/IPHAN. As ações também incluíram o diagnóstico do saber, oficinas e estudos. A 8ª

Superintendência Regional do IPHAN, em Sergipe, também esteve presente, no município de Divina Pastora, desenvolvendo trabalhos direcionados ao Modo de Fazer Renda Irlandesa (IPHAN, 2014, p. 16).

Dentro desse contexto, a Associação para Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora (ASDEREN) foi fundada, em 2000 (IPHAN, 2014, p. 134). Atendendo a um desejo das rendeiras, a associação passou a desempenhar a tarefa de facilitar a compra de matéria-prima e escoamento da produção. A “ASDEREN assumiu, em parte, o papel das rendeiras contratantes e repassadoras de costuras para as artesãs que vendiam sua força de trabalho” (IPHAN, 2014, p. 136).

Em 2006, partindo de uma demanda social, por meio da ASDEREN, as rendeiras se juntaram para solicitar o registro do “Modo de Fazer Renda Irlandesa”. O pedido foi endossado pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura, pela Câmara de Vereadores e pelo Conselho Municipal de Cultura de Divina Pastora-SE.

No decurso dos trabalhos realizados na localidade pelo Programa Artesanato Solidário e pela 8ª Superintendência Regional do Iphan, as rendeiras se apropriaram da política de patrimônio e apresentaram ao instituto a solicitação de abertura do processo de registro do saber-fazer contido no Modo de Fazer Renda Irlandesa (IPHAN, 2014, p. 18).

O seu reconhecimento do modo de fazer Renda Irlandesa é resultado de um trabalho que envolve identificação com o saber, valorização da sua prática, tendo a “singularidade do fazer renda” como parte do cotidiano das mulheres sergipanas. Ao pedido do registro foi acrescentado à referência da localidade de Divina Pastora, pontuando “onde é reconhecida a origem do ofício e de sua transmissão” (IPHAN, 2014, p. 19).

Desse modo, o pedido de registro de um ofício como o das rendeiras de Divina Pastora também é justificado pela percepção da necessidade de ações de reconhecimento e valorização dos detentores desse saber e de apoio às condições sociais e materiais de continuidade desse conhecimento (IPHAN, 2014, p. 139).

O “patrimônio, construído com heranças europeias retrabalhadas pelas mulheres sergipanas” (IPHAN, 2014, p. 139) segue reconhecido por mais de 10 anos, sendo divulgado pelos municípios brasileiros e gerando reconhecimento para a renda e as mulheres de Divina Pastora. Seu Plano de Salvaguarda foi publicado recentemente, em 2023, a ser melhor exposto no item seguinte.

Passando ao Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto-MG, observamos um bem reconhecido pela comunidade e pelo poder público municipal, registrado pela Prefeitura de Ouro Preto. O ano de 2019 marca a data da inscrição do ofício no Livro de Registro de

Saberes e Celebrações do município⁵³. Resultado de um conjunto de ações de inventário, reconhecimento e demanda da comunidade junto ao poder público.

O dossiê do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto, publicado em 2021, disponível na página da Prefeitura de Ouro Preto⁵⁴, apresenta uma reunião de documentos em um arquivo de 252 páginas. O texto inicial contém informações sobre os movimentos que antecederam o registro do ofício, histórico do bordado e da renda pelo mundo e em Ouro Preto, uma análise descritiva do bem cultural, e as referências utilizadas. Acompanha menção à documentação audiovisual, um documentário com os depoimentos das artesãs em visita às associações, juntamente com documentação fotográfica reunida neste período. O plano de salvaguarda com cronograma de dois anos e o diagnóstico do bem cultural realizados após a assinatura do registro também constam na documentação. Os anexos possuem imagens digitalizadas e *links* de acesso aos documentos como atas, decreto de registro e cartas de anuência assinadas pelos artesãos. As fichas de inventário e transcrição das entrevistas mostram os depoimentos dos artesãos durante a pesquisa de campo. Finaliza com ficha técnica da equipe que participou do dossiê.

Anteriormente à assinatura do registro e publicação do dossiê, a Prefeitura de Ouro Preto, pela Secretaria Municipal de Cultura e Patrimônio, realizou, em 2013, um estudo preliminar relativo aos ofícios e saberes do município como parte do Inventário de Proteção do Acervo Cultural (IPAC), através do Programa Valorização e Preservação do Patrimônio Imaterial. O inventário contemplou o “ofício de bordadeiras e saber-fazer da renda marafunda”. Ação importante que levou, no ano seguinte, à solicitação pelo reconhecimento e inscrição no Livro de Saberes e Celebrações do Município de Ouro Preto do “Artesanato em Renda Marafunda e outros bordados” (Ouro Preto, 2021, p. 5). A solicitação foi realizada por demanda de parte dos artesãos e detentores, através da Associação de Artes, Artesanato, Cultura e Ofício do Bairro São Cristóvão (AACO) junto à Secretaria Municipal de Cultura e Patrimônio.

(...) o ofício de bordadeiras e rendeiras de Ouro Preto ganha relevância, sendo importante considerar essa atividade como um dos elementos constitutivos da cultura ouro-pretana, tendo seu registro não somente uma necessidade cultural, mas também uma demanda social (...) (Ouro Preto, 2021, p. 5).

⁵³ Livro criado a partir da Lei Municipal nº17/2002, que institui o registro municipal de bens culturais de natureza imaterial ou intangível, e possibilitou o registro de outros quatro bens em 2008, 2009, 2011 e 2014 (Ver Ouro Preto, 2021).

⁵⁴ Dossiê do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto, Prefeitura de Ouro Preto. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1TAycjEQz-hG047VZuSt8abkC6O6cUjOQ/view>> Acesso em: 09 jan. 2024.

As ações seguintes, ainda em 2014, foram a apresentação da proposta de registro ao Conselho de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural de Ouro Preto (COMPATRI), sua aprovação e o encaminhamento do ofício para estudo preliminar. Em 2017 e 2018, a Secretaria de Cultura e Patrimônio realizou os Fóruns Territoriais de Cultura a fim de fazer o levantamento da produção cultural, demandas e elaboração do Plano Municipal de Cultura.

Durante esse trabalho, que percorreu os doze distritos do Município, além de bairros do distrito sede, foi possível atestar a presença de produção de bordados e/ou rendas artesanais em todos os distritos ouro-pretanos. Reforçando ainda mais a pujança da prática e a importância do estabelecimento de políticas públicas específicas para o setor (Ouro Preto, 2021, p. 6).

O levantamento dos ofícios e saberes do município reuniram informações através do preenchimento de fichas de inventário e entrevistas com artesãos. Foram identificados grupos de artesãos⁵⁵, que trabalhavam com técnicas variadas de rendas e bordados, distribuídos pelos distritos de Ouro Preto, incluindo o distrito-sede. O documentário *Bordando o Patrimônio – costurando memórias*⁵⁶ foi produzido pelo Departamento de Promoção Cultural e Patrimônio Imaterial da Secretaria Municipal de Cultura e Patrimônio a partir do material recolhido.

Em 07 de novembro de 2019, foi assinado o Decreto nº 5.522/2019, que estabelece o registro do ofício de bordadeiras e rendeiras de Ouro Preto como Patrimônio Cultural Imaterial do Município de Ouro Preto. Cabe ressaltar que registrou-se o ofício e não uma única técnica. Optou-se pelo ofício coletivo que agrega vários saberes exercido no município de Ouro Preto.

Entendemos que o mais significativo e identitário desse trabalho, entretanto, não seja uma técnica, forma ou linguagem de rendas ou bordados em Ouro Preto, mas, sim, o ofício de bordadeiras, presente na geração de renda de grande quantidade de artesãs, manutenção e recriação de seus saberes. O processo de registro possibilitaria a identificação de grupos e artesãs que se dedicam ao ofício no município, contribuindo para sua difusão, reconhecimento, valorização e salvaguarda. Assim sendo, indicou-se a instauração do processo de registro a partir do proposto pela AACO, dentro do campo dos saberes, do ofício de bordadeiras e rendeiras em Ouro Preto (Ouro Preto, 2021, p. 7).

A quantidade de artesãos e a diversidade de trabalhos não restringe o ofício a só um tipo de técnica e produto, “dependendo do grupo ou artesã, possui características processuais,

⁵⁵ Grupos identificados nos distritos de Ouro Preto: Associação de Artesãs de Amarantina, em Amarantina; Bordados D’Ouro Preto (Comunidade Ana de Sá), em Glaura; Grupo Artes da Terra (Comunidade de Maciel), em São Bartolomeu; Associação Artes Mãos e Flores, em Antônio Pereira; Mulheres de Fibra (Grupo Campo Arte), em Cachoeira do Campo e Doninhas de Lavras Novas, em Lavras Novas. Grupos e artesãos identificados no distrito-sede: Associação das Senhoras Artesãs de Ouro Preto (ASA); Grupo Colchas de Versos; Associação das Artesãs Mulheres em Ação; Tapetes Arraiolos (Dona Cecília); Casa da Chita (Jacira Helena); Maria Joana de Oliveira (Abrolhos); Ana Cecília Teixeira (FAOP); Cecília Matias (Arraiolo) e Associação de Artes, Artesanato, Cultura e Ofício do Bairro São Cristóvão (AACO) (Ouro Preto, 2021, p. 21).

⁵⁶ Documentário *Bordando o Patrimônio – costurando memórias*, YouTube. Disponível em: <<https://youtu.be/WGQBJ12zeFc?si=ERDBTYPnTBB1Ttel>> Acesso em: 09 jan. 2024.

produtivas, formais ou de linguagem específicas em Ouro Preto” (Ouro Preto, 2021, p. 18-19). Os saberes inventariados registram além dos bordados, com diversidade de pontos e feitios elaborados por cada grupo de artesãos, outras técnicas que ainda existem no município, embora pouco utilizadas. A renda marafunda, renda abrolhos e o tapete arraiolo são técnicas tradicionais executadas por poucas artesãs que detêm o seu conhecimento.

Algumas questões caracterizam o contexto no qual o ofício das bordadeiras e rendeiras de Ouro Preto está inserido e são descritas no dossiê.

A solicitação, sendo uma demanda que partiu dos próprios detentores, se destaca do registro de outros bens do município. “O pedido feito pelos agentes torna esse processo ainda mais significativo na apropriação dos instrumentos legais e empoderamento de detentores de um bem de cultura popular (...)” (Ouro Preto, 2021, p. 7). Parte da própria comunidade, ciente do valor do ofício como bem imaterial, se mobilizou diante do poder público para o seu reconhecimento.

Os estudos preliminares nas entrevistas com os artesãos também ofereceram a oportunidade aos mantenedores do bem de se expressarem em relação ao significado do ofício e sua preservação. Sendo o ofício uma das fontes de renda do município, o interesse na sua preservação também asseguraria a difusão e continuidade do trabalho, garantindo maior espaço e diálogo com o poder público para a comercialização dos produtos.

Sobre a transmissão de saberes, o histórico do ofício em Ouro Preto aponta para uma atividade que vinha sendo desenvolvida dentro do ambiente doméstico e familiar, desde o século XVIII, sendo mais recente a formação de associações. A produção doméstica supria uma demanda pessoal e familiar dos artesãos com peças para a casa e vestuário. A confecção de produtos para venda, como fonte de renda se intensificou com a formação de grupos.

Atualmente o cenário de bordados e rendas em Ouro Preto ainda preserva, por um lado, a produção doméstica, particular e voltada ao círculo familiar, que também continua a ser um importante espaço de transmissão desse saber. Por outro lado, estão cada vez mais presentes no cenário ouro-pretano as associações, grupos e coletivos de bordadeiras e rendeiras. Dentro desses coletivos, a transmissão de conhecimento, seja entre as participantes, ou mesmo através de cursos e oficinas a um público geral, tem se tornado a principal forma de transmissão desse saber. Além disso, os coletivos têm tido importante papel na comercialização e exposição dos produtos (Ouro Preto, 2021, p. 17).

A figura da mestra ou mestre como central na transmissão dos conhecimentos e reconhecida pela comunidade não é percebida em Ouro Preto. Por se tratar de diversas técnicas associadas ao bordado e às rendas, existem diversas artesãs detentoras do conhecimento dos bordados e rendas que por ora ensinam pontos e modos de fazer, à medida que se apresentam os interessados em aprender. Há uma preocupação no repasse das técnicas

da renda marafunda, renda abrolhos e tapete arraiolo, um tipo de bordado em lã sobre tela, com receio de que estes conhecimentos se percam. A transmissão de conhecimento se dá também a partir de cursos e oficinas dentro das associações e em cidades vizinhas.

Aborda-se a questão da invisibilidade como fator que contribui para a relevância do reconhecimento e difusão do ofício como patrimônio imaterial. A prática conhecida como comum no ambiente doméstico, também não é reconhecida como expressão artística, implicando numa baixa valorização do trabalho.

O ofício de bordadeira e rendeira manteve-se ao longo do tempo fora de estudos e registros, excetuando-se alguns trabalhos de cunho folclorista e, mais recentemente, naqueles acerca de cultura popular e patrimônio imaterial. Explicações para essa invisibilidade podem ser buscadas na presença disseminada e silenciosa de praticantes em sua maioria em ambiente doméstico; por não ter o reconhecimento como expressão artística (comparando-se, por exemplo, com as esculturas e entalhes); e mesmo, como se viu acima, por ser uma atividade associada ao feminino (Ouro Preto, 2021, p.19).

A atividade também levanta apontamentos sobre gênero e idade. O ofício dos bordados e rendas, geralmente associado ao trabalho delicado de agulha e linha é em sua maioria executado por mulheres com idade mais avançada. Há relatos da presença de homens aprendendo e realizando o ofício, sendo alguns casos abafados por conta de preconceito. A confecção não está restrita somente às mulheres idosas e aposentadas, existe a procura de crianças e adolescentes pelo aprendizado, representando um interesse e uma possibilidade de continuidade do saber.

Mudanças e adaptações das técnicas feitas pelos artesãos se deram ao longo do tempo. Aspectos formais ou de linguagem marcam uma diferenciação entre grupos e associações. Como exemplo, está o uso de novos pontos aprendidos na troca entre artesãos de diferentes grupos, a escolha de linhas de espessuras diferentes e a inclusão de novos suportes como o bordado sobre a chita se diferenciando dos tecidos tradicionais de algodão e linho.

As mudanças na produção também são percebidas com a profissionalização dos praticantes; a inclusão do uso de máquinas de bordar; o modo de organização familiar do trabalho, incluindo a presença de esposos e filhos na confecção, marcando uma participação feminina e masculina.

A cidade mineira de Ouro Preto apresenta nas ruas e construções de arquitetura barroca do século XVIII uma paisagem admirada por quem caminha por ali. Ao longo do tempo, a produção de bordados e rendas foi ganhando conhecimento também através dos produtos expostos nas janelas das casas e ateliês, passando a fazer parte dessa paisagem.

Hoje em dia pode-se mesmo dizer que colchas, tapetes, forros e outros produtos frutos do trabalho de bordadeiras em Ouro Preto compõem sua paisagem, quando se percebe vários deles expostos em várias janelas da cidade, principalmente nos finais de

semana, aproveitando o fluxo turístico. Uma paisagem conformada por seus espaços construídos, suas práticas imateriais e seus sentidos sociais (Ouro Preto, 2021, p. 19).

Pode-se notar a partir da leitura dos dois dossiês, respectivamente, o Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE e o Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto, a apresentação de saberes e processos constituídos em contextos diferentes, apesar de existirem algumas características em comum: serem trabalhos que se utilizam das agulhas e linhas como matérias-primas básicas para sua confecção, incentivarem a formação de grupos de artesãos, a troca de saberes de forma oral e o sentimento de identidade vivenciado no cotidiano dos fazeres.

Os trabalhos realizados em Divina Pastora, a partir do Projeto Artesanato Solidário, tendo a contribuição de pesquisadores, entidades públicas e privadas e a presença da 8ª Superintendência do IPHAN-SE se mostrou fundamental para identificação e reconhecimento da Renda Irlandesa. O processo de reconhecimento como bem imaterial, tanto interno, pelas rendeiras e mantenedoras, como pelo poder público, elevando o saber a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, se deu em conjunto e de forma gradual.

Em Ouro Preto, o pedido de registro do ofício de bordadeiras e rendeiras pareceu acontecer de forma mais rápida e por um movimento unilateral. Pouco tempo após ações de inventário no município, a solicitação, vinda por demanda social, partindo dos artesãos, chamou a atenção do poder público. A divulgação e valorização do bem, que também é fonte de renda, se mostrou necessária. A partir da demanda dos artesãos, a Prefeitura Municipal de Ouro Preto começou a promover ações em prol do reconhecimento e registro do ofício.

Apesar de Ouro Preto ser um município constituído em cenário mundialmente conhecido e reconhecido como Patrimônio Cultural da Humanidade, o Ofício de Bordadeiras e Rendeiras está restrito a ele e os distritos que os cercam. A identificação do ofício de bordadeiras e rendeiras em Ouro Preto como patrimônio cultural imaterial municipal não diminui sua importância e reconhecimento diante de um registro a nível nacional. O fazer de bordadeiras e rendeiras agrega ainda mais às características do município, valorizando sua história, memória e identidade.

Cada saber carrega um contexto com cenários, personagens, desafios e oportunidades que devem ser valorizados, trabalhados e estudados em um processo contínuo de reinvenção e manutenção que envolve demandas e dinâmicas culturais, sociais, políticas e econômicas.

2.2.2 - Saber-Fazer, Pesquisa e Salvaguarda: o reconhecimento dos bens imateriais

Dando continuidade à análise dos saberes registrados, com ênfase no ofício de bordadeiras e rendeiras, pode-se identificar três movimentos que fazem parte do processo de registro do patrimônio imaterial: o saber-fazer, a pesquisa e a salvaguarda.

O registro do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto é recente, tendo seu decreto assinado em 2019 e seu dossiê publicado em 2021. Mesmo com o pouco tempo de reconhecimento público, é possível apontar e descrever como foi identificado e reconhecido o saber-fazer dos bordados e rendas, as ações de pesquisa e de salvaguarda dentro do contexto do ofício.

Para ilustrar outras possibilidades de ações em torno de um bem imaterial, também é apontado o Modo de Fazer Renda Irlandesa, registrado desde 2009.

No saber-fazer, ou modo de fazer tradicional, está inserido todo conhecimento identificado nas práticas e manifestações populares que são reconhecidas como elementos característicos da memória e identidade de determinado grupo social. Definido pelo IPHAN, no Livro de Registro dos Saberes:

(...) Os Saberes são conhecimentos tradicionais associados a atividades desenvolvidas por atores sociais reconhecidos como grandes conhecedores de técnicas, ofícios e matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade. Geralmente estão associados à produção de objetos e/ou prestação de serviços que podem ter sentidos práticos ou rituais (IPHAN)⁵⁷.

No caso dos têxteis, estão presentes agulhas, linhas, aviamentos e tecidos, tramados, fiados, bordados e rendados com o uso das mãos do artesão. A confecção artesanal é característica principal dos têxteis tradicionais e por meio desta acontece todo o seu reconhecimento, valorização e identidade.

Dois artigos do capítulo IV, *Do Artesanato*, da Portaria nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018, que institui o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), apresentam conceitos sobre artesanato:

Seção I

Da Atividade Artesanal

Art. 19. Artesanato é toda produção resultante da transformação de matérias-primas em estado natural ou manufaturada, através do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade.

Seção II

Da Classificação da Produção Artesanal

Art. 20. A produção artesanal classifica-se, conforme a origem, nas seguintes categorias:

I- Artesanato Tradicional: a produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e

⁵⁷ Livro de Registro dos Saberes, IPHAN. Disponível em:

<

desenhos originais, cuja importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração;

(...)

V- Artesanato de Referência Cultural: produção artesanal decorrente do resgate ou da releitura de elementos culturais tradicionais nacionais ou estrangeiros assimilados, podendo se dar por meio da utilização da iconografia (símbolos e imagens) e/ou pelo emprego de técnicas tradicionais que podem ser somadas à inovação; dinamiza a produção, sem descaracterizar as referências tradicionais locais (Imprensa Nacional, 2018).

Para José Silveira D’Avila, “artesanato é resultado da habilidade treinada e de uma mentalidade, isto é, sabedoria própria do *métier*. É um saber-fazer, o que constitui propriamente o binômio característico do artesão. (...) É toda sua pessoa, projetada com todas as dimensões” (D’Avila 1983, p. 175). O artesão e o saber-fazer estariam interligados tendo como resultado desta relação um produto. No universo têxtil estão os bordados, rendas, tecidos, tapetes e redes.

Os saberes como característica do imaterial, identificado nos estudos de patrimônio cultural, recebe outra dimensão, para além do fazer da técnica, um “valor agregado”.

(...) o objeto artesanal é definido como uma dupla condição: primeiro o fato de que seu processo de produção é em essência manual. São as mãos que executam basicamente todo o trabalho. Segundo: a liberdade do artesão para definir o ritmo da produção, matéria-prima, a tecnologia que irá empregar, a forma que pretende dar ao objeto, produto de sua criação, de seu saber, de sua cultura (Lima, 2005, p.2).

O material e o imaterial caminham juntos. É no artesanato que criatividade, saberes, crenças e valores, se unem em forma de produtos materiais que podem ser apreciados, tocados, usados, resignificados e preservados.

Os saberes se relacionam com demandas e dinâmicas culturais, sociais, políticas e econômicas diversas que são características dos grupos sociais que os vivenciam, representam e identificam.

No Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto, alguns saberes são identificados. Os inventários registram além dos bordados, com diversidade de pontos e linguagens elaborados por cada grupo de artesã, outras técnicas pertencentes ao município, como a renda marafunda, renda abrolhos e o tapete arraiolo.

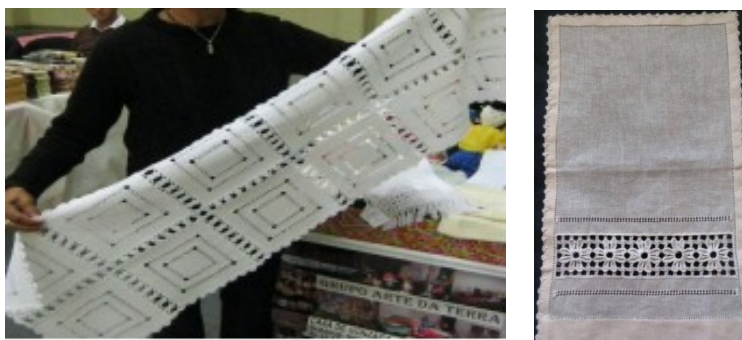
Dentro das associações são utilizados determinados materiais como tecidos e linhas específicos, como a chita, o tecido de algodão e o linho e as linhas de bordado 100% algodão e de lã, encontradas no mercado. Sendo basicamente tecido e linha as matérias-primas determinantes para a confecção das peças. A temática dos bordados varia de acordo com cada grupo, podendo ser a temática floral, presente na chita, a temática da poesia árcade e da arquitetura barroca e colonial inspirada nos monumentos da cidade, assim como a paisagem

natural, da flora e fauna. Os bordados são aplicados em bolsas, panos de prato, colchas, toalhas, chaveiros e roupas.

Alguns desses saberes possuem descrições detalhadas pelo Dossiê do Ofício, como a Renda Marafunda:

Marafunda ou barafunda no dicionário Aurélio significa confusão. A renda marafunda, portanto, é constituída através de uma confusão de fios que unidos adequadamente formam desenhos no tecido. Nas Minas Gerais do século XVIII, esta renda esteve presente em grande parte das vestimentas e ornamentos da sociedade de Vila do Carmo e Vila Rica bem como de diversas outras vilas coloniais do período. (...) os primeiros tipos de renda que ainda eram bordados com agulha, linha e apoio do bastidor – um caixilho de madeira utilizado para segurar o tecido para a realização do bordado. O tecido mais utilizado é o linho e a linha é a de fios torcidos. A composição do bordado é que garante sua especificidade e beleza. A sua base é composta pela alternância de espaços quadrados que segue a sequência de um quadrado vazio e outro com fios. Este espaçamento é obtido por cortes paralelos no tecido tanto em sentido vertical quanto horizontal. O tecido é então desfiado seguindo esta estruturação. A tela resultante é então bordada seguindo uma grande variação de pontos (Ouro Preto, 2021, p. 24-25).

Figuras 4 e 5 - Renda Marafunda



Fonte: Dossiê Ofício de Rendeiras e Bordadeiras de Ouro Preto e Internet

A Renda Abrolhos:

Para fazer o abrolhos é preciso fios e as mãos, auxiliado às vezes por alfinetes ou por uma base onde se prende os fios como por exemplo o pano não desfiado. Os fios podem ser de vários tipos e espessuras variadas, de qualquer material que permita a amarração, tais como cordões, cordas, linhas, fitas e outros. Também podem ser utilizados, junto com os nós, vários objetos para decorar o trabalho, como bolinhas decorativas para entremeios, sementes perfuradas, strass ou outros produtos, de acordo com a finalidade do trabalho, como alças para bolsas e fivelas para cintos, podem ser facilmente associados ao Abrolho. A partir dos pontos básicos, diversas variações podem ser efetuadas, até mesmo por um erro você pode criar uma peça diferente como comenta a Maria Joana (Ouro Preto, 2021, p. 28).

Figura 6 - Renda Abrolhos



Fonte: Dossiê Ofício de Rendeiras e Bordadeiras de Ouro Preto

E os Tapetes Arraiolos:

Os tapetes arraiolos são tapetes bordados em lã, geralmente em uma tela de juta, característicos da vila de Arraiolos em Portugal, mas difundido pelo mundo através das colonizações portuguesas e comerciantes (Ouro Preto, 2021, p. 30).

Figuras 7 e 8 - Tapetes Arraiolos



Fonte: Dossiê Ofício de Rendeiras e Bordadeiras de Ouro Preto

De uma maneira geral, a técnica do bordado manual constitui-se da passagem de fios de linha geralmente sobre um tecido, esticado ou não sobre um bastidor, espécie de moldura de formato circular por onde é encaixada a área do tecido a ser bordada. O bordado pode ser livre, sem pontos ou desenhos determinados previamente, ou seguir o risco com o motivo a ser contornado e preenchido pelos fios, variando ou não as cores⁵⁸.

A confecção de bordados está presente na maior parte dos grupos, podendo ser destacadas algumas particularidades. No bordado feito sobre a chita, da Casa da Chita, utiliza-se como base o tecido característico pela mistura de cores fortes das estampas florais, diferenciando-se do linho e do algodão lisos, normalmente usados nos bordados tradicionais. Os pontos variam entre o “ponto corrente, ponto haste, caseado, picuru, nosinho francês, rococó” (Ouro Preto, 2021, p. 187) preenchendo os desenhos com linhas coloridas. O Grupo Colchas de Versos volta seus produtos aos turistas, utilizando como inspiração as “poesias árcades de poetas que viveram em Ouro Preto no século XVIII, como Tomás Antônio

⁵⁸ Resumo de referências variadas, tendo como base Pereira (2023) e os catálogos da SAP (Quadro A).

Gonzaga. Bordam também alguns monumentos representativos das cidades, como o Museu da Inconfidência e algumas igrejas” (Ouro Preto, 2021, p. 35).

Figuras 9 e 10 – Bordados Casa da Chita



Figuras 11 e 12 – Bordados Colchas de Versos



Fonte: Dossiê Ofício de Rendeiras e Bordadeiras de Ouro Preto

O Grupo Mulheres de Fibra escolhe os “ícones locais ouro-pretanos” como tema dos seus bordados. O trabalho é feito com o ponto livre, conhecido por utilizar vários pontos em um mesmo bordado e o fio da meada para compor os desenhos, exigindo persistência, boa visão e habilidade técnica. Segundo o relato da artesã Sarah:

a gente borda com um fio da meada. A meadinha tem sete fios, a gente tira um fio, e é um bordado que requer muito tempo. Então muitas pessoas que entraram no grupo, acabam desistindo. Por quê? Porque você tem que estar com a vista muito boa para conseguir bordar tão pequenininho e você tem que ter muita persistência também (Ouro Preto, 2021, p. 43).

Figura 13 e 14 – Bordados Mulheres de Fibra



Fonte: Dossiê Ofício de Rendeiras e Bordadeiras de Ouro Preto

Em Sergipe, o Modo de Fazer Renda Irlandesa, tem no saber-fazer “o conhecimento mais característico da produção da renda irlandesa, sendo compartilhado pelas rendeiras, organizadas geralmente sob a liderança de uma mestra que goza de reconhecimento público” (IPHAN, 2014, p. 13). A renda é confeccionada utilizando-se três matérias-primas principais, a agulha, a linha e o lacê. Em seu dossiê aparece descrita da seguinte forma:

O produto desse fazer é uma renda de agulha que tem como suporte o lacê, matéria-prima industrializada que se apresenta de várias formas, sendo o fitilho e o cordão os mais conhecidos na atualidade. O fio brilhoso é fixado a um debuxo, ou risco de desenho sinuoso, feito em papel manteiga, superposto a um papel grosso preso a uma almofada. O risco, espécie de gabarito a ser seguido, apresenta espaços vazios que são preenchidos pela artesã com uma multiplicidade de pontos executados com fios de linha. Estes pontos são bordados, compondo a trama da renda com motivos tradicionais, que são reproduzidos e recriados continuamente pelas rendeiras (IPHAN, 2014, p. 13).

E o lacê, produto industrializado e determinante na confecção, é utilizado para dar o contorno sinuoso às rendas: o “lacê é o nome pelo qual é hoje conhecido um cordão achatado, sedoso e bastante flexível, utilizado na feitura da renda irlandesa” (IPHAN, 2014, p. 60). E é elemento identificador desse saber-fazer: “para as rendeiras de Divina Pastora, o lacê é parte integrante da renda irlandesa, de extrema importância porque serve de elemento de identificação para a renda local. É sua marca distintiva” (IPHAN, 2014, p. 63).

Figura 15 - Renda Irlandesa



Fonte: IPHAN (Heitor Reali)

A Renda Irlandesa possui um extenso repertório de pontos. Em 2000, chegou a vinte denominações diferentes, como *abacaxi*, *aranha*, *espinha de peixe*, *boca de sapo* e *casinha de abelha*. Anos mais tarde, em 2006, novos pontos já haviam sido criados. Os nomes são batizados de acordo com as referências culturais locais e as rendeiras que criam e repassam o modo de fazer dos novos pontos recebem reconhecimento dentro do seu grupo (IPHAN, 2014, p.84-85).

Figura 16 - Pontos de Renda Irlandesa



Fonte: Artesol (*site*)

Os produtos feitos a partir da Renda Irlandesa são variados e separados em categorias: cama e mesa, peças avulsas, peças sacras, enxoval de bebê e vestuário (IPHAN, 2024, p. 91). As peças variam de acordo com a “moda” da época apresentando alguns itens como as toalhas de mesa, toalhas de altar, colchas, jogos americanos, porta copos, chaveiros e roupas.

O saber-fazer não se trata somente do conhecimento de técnicas de confecção artesanal, ele faz parte de um conjunto de atividades que resultam em um produto, o objeto artesanal. É por meio dessas atividades combinadas com a forma de repasse dos saberes e as referências culturais as quais eles estão inseridos que são identificadas as características que os diferenciam dos produtos de outras culturas.

Quando tratamos desses ofícios e saberes, devemos então ter em conta sua importância histórica no desenvolvimento de sociabilidades em seus processos de transmissão e circulação dos produtos; as identidades locais associadas à posse, reconhecimento e fabricação dos objetos; e sua relação com as condições materiais dos artesãos (Ouro Preto, 2021, p. 19).

A identificação dos saberes acontece de diversas formas e envolve equipes formadas por diferentes profissionais. A pesquisa bibliográfica em documentos e publicações pode ser o ponto de partida para conhecer determinado bem e os fazeres de uma região. Saber se um bem já foi estudado, auxilia na compreensão e alcance do seu reconhecimento. Por meio de entrevistas realizadas em pesquisas de campo, são coletadas informações diretamente com os artesãos, permitindo a escuta de suas histórias e narrativas sobre seus fazeres, percepções e vivências na sua cultura. Ações como inventários com preenchimento de questionários a fim de levantar os saberes de determinada região formam documentação preliminar para a elaboração de outros materiais.

Os Inventários são instrumentos de preservação que buscam identificar as diversas manifestações culturais e bens de interesse de preservação, de natureza imaterial e material. O principal objetivo é compor um banco de dados que possibilite a

valorização e salvaguarda, planejamento e pesquisa, conhecimento de potencialidades e educação patrimonial (IPHAN)⁵⁹.

Fotografias e documentários ilustram através de imagens e sons diversos elementos que compõem um saber-fazer, sua produção pode servir como meio de divulgação e reconhecimento.

Os resultados dessas pesquisas são artigos, estudos preliminares, relatórios, publicações e bancos de dados que irão embasar dossiês e documentos. As atividades são interdisciplinares envolvendo antropólogos, arquivistas, bibliotecários, conservadores, historiadores, museólogos e demais especialistas nas culturas tradicionais e populares.

Todo o material recolhido forma um arquivo a ser usado como fonte para justificar a confecção de novos estudos, solicitações de registro, embasar a elaboração de documentos e direcionar trabalhos com parcerias públicas e privadas.

No Decreto 3.551/2000 é apontada a importância da formação de documentação durante o processo de registro, bem como a manutenção de banco de dados para consulta:

Art. 6º Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:
I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo (Brasil, 2000).

Em Ouro Preto, foram realizados estudos preliminares através da formação de inventários e entrevistas com os artesãos. O material possibilitou a oportunidade de dar voz aos mantenedores do bem e maiores interessados na sua preservação. E estimulou, de certa forma, que o grupo de artesãos, representado pela AACO, se organizasse para a solicitação do saber-fazer dos bordados e rendas como patrimônio imaterial do município.

Os documentos passaram a servir de fonte para a continuidade dos trabalhos, após o aceite da solicitação, na realização de um diagnóstico dos saberes, propondo sua identificação e os principais desafios apontados pelos artesãos. Em meio a esse processo iniciou-se uma pesquisa histórica no arquivo e biblioteca de Ouro Preto, como descrito:

O processo de pesquisa para elaboração do presente dossiê contou com revisões bibliográficas e pesquisas de campo. Importante ressaltar que as pesquisas, levantamentos e entrevistas realizadas tinham por objetivo o conhecimento da memória do ofício; das diferentes técnicas e linguagens de bordados e rendas presentes em Ouro Preto, bem como suas formas de transmissão; a dispersão territorial do ofício, presente, em suas diversas formas de manifestação, em todos os distritos ouro-pretanos; e constituir um instrumento para a elaboração de políticas públicas voltadas para a sua salvaguarda (Ouro Preto, 2021, p. 8-9).

⁵⁹ Informação retirada do *site* do IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/421>> Acesso em: 19 jan. 2024.

Em Sergipe, anteriormente à implantação do Programa Artesanato Solidário, em 2000, já haviam algumas pesquisas e relatórios sobre rendas brasileiras e, em específico, sobre a renda irlandesa. O dossiê faz referência ao trabalho de Isa Maia, sobre o artesanato da renda no Brasil, em 1959, entre outras publicações e monografia sobre a renda irlandesa, presentes nas fontes bibliográficas (IPHAN, 2014, p. 148-153). Após o início dos trabalhos do programa em Divina Pastora, o IPHAN começa a direcionar suas pesquisas sobre o bem, através da 8ª Superintendência do IPHAN-SE.

Como já apontado anteriormente, a Sala do Artista Popular e o Projeto Rede Artesol têm realizado atividades gerando catálogos e pesquisas sobre os saberes têxteis em todas as regiões brasileiras. No CNFCP, a renda irlandesa foi contemplada através da SAP-0092 (CNFCP, 2001), *Rendas de Divina Pastora*, em 2001, e com caderno da Promoart (CNFCP, 2013), *Divina Pastora: caminhos da renda irlandesa*, em 2013. O Coletivo Bordados D'Ouro Preto e ASDEREN estão representados no Projeto Rede Artesol⁶⁰, possuindo página com histórico, imagens dos artesãos, resumo dos seus trabalhos, características dos produtos com imagens e os locais de atuação, bem como endereços de contato. Essa é uma forma de dar visualização às associações e coletivos, aos saberes e também divulgar os produtos.

O registro e a pesquisa são ações relevantes na identificação, documentação e investigação dos bens imateriais. Para dar continuidade a este processo e garantir a salvaguarda desses bens é preciso que outras ações sejam realizadas:

A salvaguarda dos bens culturais visa garantir a viabilidade e continuidade do Patrimônio Cultural Imaterial através da efetivação de ações como a identificação, a documentação, a investigação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão e a revitalização do bem cultural em seus diversos aspectos. Salvaguardar também significa buscar estratégias para que os detentores tenham reconhecimento, possam viver dignamente de sua prática cultural e atuem como educadores, na transmissão de seus saberes e fazeres (IPHAN, 2023, p. 16).

As ações de salvaguarda são recomendações necessárias à preservação dos bens e vêm indicadas nos Planos de Salvaguarda. Estes são elaborados como instrumentos de gestão e planejamento de ações a serem executadas em parceria com o poder público, as entidades públicas e privadas e os mantenedores dos bens.

(...) o plano de salvaguarda consiste no planejamento de ações propostas pelos detentores e detentoras do bem cultural. O objetivo desse documento é o apoio à continuidade, de modo sustentável, do bem cultural, através do fomento à produção, reprodução, transmissão e divulgação dos saberes e práticas a eles associados; e do apoio à autodeterminação e organização dos grupos detentores desses saberes e práticas para a gestão do seu patrimônio (IPHAN, 2023, p.17).

⁶⁰ Coletivo D'Ouro Preto Bordado Solidário, Artesol. Disponível em:

<https://artisol.org.br/douro_preto_bordados> Acesso em: 19 jan. 2024; ASDEREN, Artesol. Disponível em: <<https://artisol.org.br/asderen>> Acesso em: 19 jan. 2024.

No caso de Ouro Preto, o material coletado durante os estudos realizados com os artesãos possibilitou gerar um diagnóstico da situação do bem, que uniu as necessidades dos artesãos e os principais problemas apontados por eles. Três deles são apresentados: a dificuldade na comercialização dos produtos; envelhecimento dos membros dos grupos sem a entrada de membros mais jovens e a atuação de forma informal e sazonal de muitos grupos, não havendo comprometimento e continuidade dos trabalhos ao longo do ano.

O Ofício das Bordadeiras e Rendeiras passou ao longo dos anos por mudanças no seu modo e local de produção, do ambiente doméstico para o ambiente comercial. Essa passagem fez com que as peças produzidas tivessem necessidade de mercado. A principal fonte de renda dos artesãos, atualmente, está no seu ofício, constando no plano de salvaguarda sugestões para divulgação e venda dos produtos. O Plano de Salvaguarda e Valorização do Ofício sugere sete propostas para sua salvaguarda, dispostas no dossiê:

- 1 - Divulgação dos produtos confeccionados pelas bordadeiras e rendeiras em feiras, exposições e eventos apoiados pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto, destacando o Registro do “saber fazer” como patrimônio cultural imaterial do município;
- 2 - Apoio logístico e cultural à eventos promovidos pelos grupos e associações mediante contato e acompanhamento das atividades;
- 3 - Confeção e distribuição de Selos identificando o bordado e a renda como Patrimônio Imaterial de Ouro Preto.
- 4 - Implementação de evento anual (ex: semana das bordadeiras de Ouro Preto) durante o mês de maio, assim como a inserção no calendário municipal.
- 5 - Criação de um comitê único das bordadeiras e rendeiras do município.
- 6 - Adequação de Espaços para comercialização (ex: Paço da misericórdia, praças, prédios públicos, feiras, etc);
- 7 - Instituição de Cadastro de bordadeiras e rendeiras do município, assim como as novas artesãs (Ouro Preto, 2021, p. 60).

Em complemento ao plano, foi feito cronograma de ações e quadro de demandas, para os anos de 2020 e 2021. Para cada ação e para cada demanda correspondem os itens das sete propostas do plano, determinando os meses do ano para as ações e apresentando justificativa, nível de prioridade, tipo de ação e órgão responsável, para as demandas (Ouro Preto, 2021, p. 62-64).

Passando para Sergipe, em 2014, o dossiê da Renda Irlandesa apresentava um desafio: “(...) como aumentar a inserção da renda irlandesa no mercado e, ao mesmo tempo, assegurar a manutenção de certos nexos sociais e simbólicos que dão suporte a esse fazer artesanal?” (IPHAN, 2014, p. 140). As recomendações de salvaguarda que se seguiram podem ser resumidas em alguns tópicos: construção de redes de apoio, visando um “protagonismo social” das rendeiras; “fortalecimento das redes de cooperação entre as próprias rendeiras”, dentro da temática do associativismo; garantir a continuidade e qualidade, do lacê e do

patrimônio, sendo um dependente do outro; desenvolvimento econômico da produção artesanal, considerando o risco de extinção do saber.

O Plano de Salvaguarda da Renda Irlandesa tem como data o ano de 2023. De publicação recente, o documento possibilitou atualizar as condições que se encontram as artesãs e o fazer da renda, avaliando os resultados colhidos desde o registro, em 2009:

Entre essas iniciativas, voltadas à coordenação e articulação de iniciativas por agências diversas, podemos citar a realização do Seminário da Renda Irlandesa; produção da Exposição Itinerante Divina Renda; criação da arte (doada para as rendeiras em mídia digital para reprodução) e produção e distribuição para as rendeiras de 5 mil etiquetas que identificam a Renda Irlandesa como Patrimônio Cultural Brasileiro; e a instauração de um Conselho para a Salvaguarda da Renda Irlandesa (IPHAN, 2023, p.18-19).

Entre os resultados colhidos como a participação em eventos e exposições, a formação de novas associações de rendeiras e a instauração de um Conselho de Salvaguarda, um item importante é tratado à parte: o lacê. Um dos desafios que acompanha a trajetória de confecção da Renda Irlandesa é a manutenção do fornecimento do lacê e de sua qualidade, garantindo a continuidade do patrimônio e a qualidade das peças. Sendo o lacê um produto industrializado, a dependência e a incerteza quanto ao seu fornecimento sempre foi uma questão importante no processo de produção das rendas. Tendo em vista a descontinuidade da produção do lacê pela fábrica fornecedora, outras soluções estão sendo avaliadas como o uso de máquinas para produção do lacê pelas próprias rendeiras.

Após a avaliação da primeira década de registro do Modo de Fazer Renda Irlandesa, novas propostas de ação são elaboradas para os próximos dez anos. São previstas parcerias entre o IPHAN com diversos órgãos das esferas públicas e privadas, e também a participação da sociedade civil e dos mantenedores do saber. Por se tratar de um bem público, a salvaguarda não deve se concentrar em um único meio de atuação.

As ações propostas foram elaboradas para serem realizadas nos próximos 10 anos (2022-2032) e, após este período, serão reavaliadas. Em conformidade à Política Pública de Salvaguarda, dividimos as ações propostas em quatro eixos, a saber: (1) Mobilização Social e Alcance da Política; (2) Gestão Participativa; (3) Difusão e Valorização; e (4) Produção e Reprodução Cultural (IPHAN, 2023, p. 30).

Cada eixo pode ser exemplificado a seguir: 1) Mobilização Social e Alcance da Política - tem como uma das ações a “articulação com secretarias municipais de cultura, turismo, assistência social e saúde”, objetivando “apoiar o acesso a direitos sociais para a promoção de melhorias na qualidade de vida para as produtoras de renda irlandesa”; 2) Gestão Participativa - um dos objetivos é “contribuir para a gestão da produção e da comercialização, com a ampliação de mercado e abertura de novos pontos de

comercialização”, tendo como ação o “acompanhamento do estado de produção e conservação das máquinas trançadeiras”; 3) Difusão e Valorização - tem como uma das ações a “constituição e disponibilização de acervo de trabalhos acadêmicos, matérias jornalísticas, catálogo de produtos relativos à renda, debuxos; a ser disponibilizado em plataforma digital gerida pelo IPHAN com o apoio das detentoras” e 4) Produção e Reprodução Cultural - tem como um dos objetivos “promover melhorias nas condições de trabalho das produtoras de renda irlandesa” e entre as ações “apoio e promoção de oficinas de transmissão de saberes das diferentes etapas de produção (aquisição de insumos, debuxo, produção de lacê, renda)” (IPHAN, 2023, p. 31-34).

Observa-se a partir do Ofício de Bordadeira e Rendeiras e do Modo de Fazer Renda Irlandesa um conjunto de ações que visam conciliar as especificidades e demandas de cada saber e de seus mantenedores. O processo de patrimonialização dos bens imateriais visa o reconhecimento do saber-fazer, a identificação das práticas e atores sociais e a salvaguarda pautando ações práticas de manutenção e desenvolvimento com as comunidades. As propostas direcionam-se para a valorização e reconhecimento do saber-fazer, melhorias nas condições de trabalho dos seus mantenedores, promoção dos meios que garantam a qualidade e a continuidade dos trabalhos e a geração de renda para os artesãos, promovendo a sustentabilidade do processo.

2.3 - TECENDO OUTROS BORDADOS: DINÂMICAS DE PRESERVAÇÃO EM TORNO DO OBJETO

O caminho percorrido ao longo desta pesquisa, sobre o patrimônio imaterial e os saberes têxteis tradicionais, levou ao estudo do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto-MG e ao Modo de Fazer Renda Irlandesa em Divina Pastora-SE. E também conduziu ao conhecimento de outras práticas relacionadas às artes manuais têxteis.

Como apresentado, os planos de salvaguarda fazem parte do processo de registro dos bens imateriais, portanto suas recomendações ficam restritas ao contexto dos bens registrados. Outras formas de salvaguarda dos bens acontecem de maneira informal, na divulgação e aprendizado de técnicas e práticas.

Abordar outros aspectos relativos às artes manuais têxteis que não foram desenvolvidos nos dossiês analisados anteriormente possibilita um olhar para os movimentos além dos saberes estudados e suas possibilidades de preservação e interação em sociedade.

Tanto a viagem à Belo Horizonte, descrita no primeiro item deste capítulo, quanto as pesquisas relativas ao ofício do bordado em Ouro Preto levaram ao contato com notícias,

artigos, textos acadêmicos, vídeos e *lives* sobre o bordado feito à mão praticado em Minas Gerais.

O conteúdo acessado permite saber um pouco do que vem sendo realizado no campo da preservação dos saberes do bordado artesanal através de outras esferas. As práticas que unem patrimônio e bordado estimulam a reflexão sobre as possibilidades da salvaguarda dos saberes além da institucionalização do registro.

Em 2023, o Museu da Moda de Belo Horizonte realizou a exposição *Outras Costuras: do molde à roupa*, recuperando em seus textos o título de “Belo Horizonte capital da moda”. A exposição apresentou o método de costura do Corte Centesimal ensinado, desde a década de 1930, em Belo Horizonte. O método desenvolvido ao longo dos anos formou diversas costureiras e professoras em vários estados brasileiros.

A “cidade das costureiras” tem demonstrado em alguns eventos que também vivencia a prática do bordado à mão. O próprio Museu da Moda tem sido ponto de encontro para oficinas de bordado livre, como a *Quarto de Costura*, parceria entre o museu e graduados do curso de Moda da UFMG.

Um local que guarda a memória do bordado de Belo Horizonte é o Memorial do Bordado Maria Arte & Ofício. Além de possuir acervo com referências ao fazer mineiro, também conta com peças de outros estados brasileiros e outros países. O fazer artesanal e a tradição são consideradas relíquias a serem estudadas e ressignificadas.

Durante a *live Resgatando Histórias e ressignificando o bordado*, transmitida pelo canal do Centro de Arte Popular de Belo Horizonte, no Youtube⁶¹, com a participação de Maria do Carmo Guimarães Pereira, responsável pelo Memorial, foram abordados diversos aspectos relativos à técnica artesanal. Para Maria do Carmo, ressignificar o bordado compreende enxergar em um lenço bordado um objeto que carrega ao mesmo tempo informações sobre hábitos e técnicas, e que pode levantar outras histórias e percepções. O objeto pode se tratar de um lenço que as moças mineiras tinham o hábito de carregar em suas bolsas, até meados do século XX, que hoje já caiu em desuso. E também apresenta a técnica do bordado à mão com a escolha de pontos, linhas, cores e risco, caracterizando uma época e condição social específicos.

Segundo Pereira, “quem borda, tem tempo”, abordando também a questão do fazer artesanal relacionado ao ambiente doméstico e ao universo feminino. Do século XVIII a início do XX, o tempo dedicado a um bordado era diferente do que é percebido hoje na

⁶¹ Centro de Arte Popular de Belo Horizonte, YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/live/Wc320HtcHQE?si=FDeGMdxeodPyd-ep>> Acesso em: 09 jan. 2024.

contemporaneidade. As mulheres exercem outras atividades e demandas dentro e fora de casa. Bordar uma colcha para cama requer dedicação, pode levar longos meses dependendo das atividades cotidianas que se faz em paralelo. Os enxovais de noivas e bebês são formados com peças confeccionadas por outras técnicas além do artesanato.

As redes sociais e as plataformas de vídeos funcionam como divulgadores e agregadores de saberes, memórias e grupos sociais. O Memorial possui um perfil no Instagram⁶² onde divulga seu acervo, agenda as visitas, entre outros eventos. Os encontros *on-line* com trocas de saberes também estão inseridos nesse contexto, principalmente no período de pandemia Covid-19.

Figuras 17 e 18 - Peças do Memorial do Bordado



Fonte: foto da autora e @memorialbordadomao (Instagram)

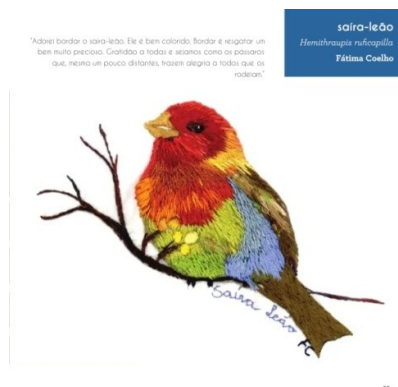
Os estudos sobre o bordado e sua preservação já ganharam a academia com a Dissertação de Mestrado em História da Unirio, *Bordado e coleções: um estudo sobre práticas de preservação do bordado e sua relação com o feminino*, 2022. A pesquisadora Elizabeth Ferreira investigou as práticas do bordado como linguagem, fazer feminino, memória e patrimônio, além do Memorial do Bordado Maria Arte & Ofício e do Museu do Bordado de Belo Horizonte (Ferreira, 2022).

Outro lugar, também em Belo Horizonte, que tem sido espaço de encontros, trocas de experiências e prática do bordado é o Museu Casa Kubitschek. O Projeto educativo *Bordando Memórias* desde 2017 oferece a oportunidade de mulheres se reunirem nos jardins do museu para bordarem em conjunto, tendo como inspiração o acervo da instituição e o bairro da Pampulha, onde se localiza. Um exemplo é a exposição *Trama: processos educativos na Pampulha*, aberta em 2022, que possui o catálogo *Bordando Memórias - Aves da Pampulha*⁶³.

⁶² Perfil do Instagram. Memorial do Bordado Maria Arte & Ofício. Disponível em: <<https://www.instagram.com/memorialdobordadomao/>> Acesso em: 09 jan. 2024.

⁶³ Disponível em: <<https://polisemnemosine.com/bordando-memorias-aves-da-pampulha/>> Acesso em: 09 jan. 2024.

Figura 19 - Bordado do Catálogo Bordando Memórias: Aves da Pampulha



Fonte: Catálogo Bordando Memórias: Aves da Pampulha (*site*)

Ainda sobre o projeto educativo, na *live Bordando Memórias, tecendo narrativas*⁶⁴, a coordenadora do museu Vanessa Araújo faz relatos e reflexões a partir da experiência. Nos encontros do museu participaram mulheres diversas em idade, condição social, profissões e experiência para desfrutar da convivência em grupo. Independente das habilidades de cada uma, “as bordadeiras vão atrás do encontro e não tanto para aprender a bordar”. E apresentam variados tipos de bordados com a temática voltada para o “bordado político” e o “bordado feminista”.

A forma contemporânea do bordado livre levanta a questão de se mostrar o avesso. Nos bordados tradicionais antigos, “o bordado bom” tinha o avesso perfeito, pois era motivo de domínio da técnica e cuidado. A exposição possui uma seção em que a frente e o verso das peças bordadas ficam visíveis ao público. O lado da “imperfeição, dos nós, do caos”, aparece para provocar reflexões sobre “o que será que guardam esses avessos?”, apontando para as questões de silenciamentos e apagamentos muito presentes nos fazeres femininos.

Também “é possível falar sobre preservação do patrimônio através do bordado”. Uma vez que a inspiração para os bordados partem do próprio acervo da instituição, da arquitetura modernista da Pampulha e da fauna e flora da região. As formas de interação das bordadeiras com o seu entorno, transmitidas através do bordado, é também um trabalho de preservação.

Em abril de 2022⁶⁵, a Praça da Liberdade, localizada na região central de Belo Horizonte, foi cenário para um evento que reuniu trabalhos de diversos grupos de bordado à mão presentes em vinte municípios mineiros. A exposição *Minas em Linhas Gerais* tomou os

⁶⁴ CEDOC Museu Casa Kubitschek, YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3PA9HQ3hB9Y>> Acesso em: 09 jan. 2024.

⁶⁵ Bordado de 20 municípios tecem história mineira com linha e agulha, noticiado pelo Estado de Minas. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2022/04/23/interna_gerais,1361814/bordados-de-20-municipios-tecem-historia-mineira-com-linha-e-agulha.shtml> Acesso em: 19 jan.2024.

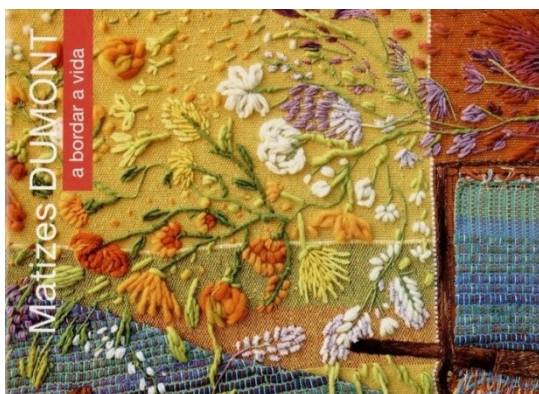
corredores da praça com barracas de *camping* bordadas. As temáticas variam entre paisagem e arquitetura das cidades, ilustrando problemas ambientais e sociais, como o rompimento da barragem B1, em Brumadinho.

Chegando até a cidade de Pirapora, o Grupo Matizes Dumont é conhecido por unir artes plásticas com bordado livre contemporâneo. A família Dumont de artistas e bordadores expressa sua arte utilizando o bordado como linguagem misturando fios, cores e pontos dando formas a cenários e desenhos do universo poético e criativo. O grupo transpõe barreiras na sua proposta por um “bordado livre e espontâneo”, entendendo o bordado como “uma expressão do espírito humano” que os permite “ir além dos limites do bastidor”⁶⁶.

Segundo a Artesol⁶⁷, a atuação do grupo “tem sido de grande importância para a difusão do bordado livre no Brasil, como forma de promover o desenvolvimento humano e social”, fazendo referência às práticas de ensino do bordado no Instituto de Promoção Cultural Antônia Diniz Dumont, coordenadas pela família. As atividades de valorização e promoção do artesanato através do bordado permitem às pessoas da região de Pirapora conhecerem também uma forma de geração de renda.

Os bordados Matizes Dumont estão presentes no espaço digital nas redes sociais e em *site* dedicado a difundir seu trabalho através de *blog*, vídeos, venda de produtos e cursos⁶⁸. O grupo também participou de exposições como a Sala do Artista Popular, que em 2006 expôs os trabalhos com o título *Matizes Dumont – a bordar a vida*, e catálogo de mesmo nome⁶⁹.

Figura 20 - Capa do Catálogo Matizes Dumont – a bordar a vida (SAP 130)



Fonte: CNFCP – Catálogos da Sala do Artista Popular (*site*)

⁶⁶ Arte contemporânea e a festa dos sentidos, vídeo de apresentação do *site* Grupo Matizes Dumont. Disponível em: <<https://vimeo.com/338104035>> Acesso em: 19 jan.2024.

⁶⁷ Grupo Matizes Dumont, Artesol. Disponível em: <<https://artisol.org.br/grupomatizesdumont>> Acesso em: 19 jan. 2024.

⁶⁸ Perfil do Instagram. Grupo Matizes Dumont. Disponível em: <<https://www.instagram.com/matizesdumontbordados/>> Acesso em: 19 jan. 2024. E *site* Grupo Matizes Dumont. Disponível em: <<https://www.matizesdumont.com/>> Acesso em: 19 jan. 2024.

⁶⁹ Matizes Dumont – a bordar a vida, 2006. (SAP 130), Sala do Artista Popular/CNFCP. Disponível em: <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/SAP>> Acesso em: 19 jan. 2024.

O universo da moda mineira também foi visitado pelos bordados da família Dumont. A coleção primavera-verão de 2009 do estilista mineiro Ronaldo Fraga desfilou os vestidos bordados do Grupo Dumont, na São Paulo Fashion Week⁷⁰. Além da coleção, a “alma artesã” se tornou conhecida em várias cidades brasileiras através da exposição itinerante *Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga: Cultura Popular, Moda e História*.

Por último, a Academia Marianense de Bordados representa a valorização dos bordados como atividade intelectual, na cidade de Mariana. A ideia surgiu através do Movimento Renovador de Mariana, Departamento da Academia Marianense de Letras, em visita ao Atelier Anjo Barroco – Arte e Fé⁷¹. Durante cerimônia, realizada em agosto de 2022, dezenove membros da Academia tomaram posse. O movimento objetiva promover oficinas e palestras sobre a técnica e sua história, a fim de preservar a memória da arte que é tradição na região.

Os movimentos apresentados ilustram diferentes formas de expressão no sentido de preservar a memória do fazer artesanal e da tradição do bordado. Os aspectos que compõem a cultura mineira são representados através do bordado, incluindo a própria técnica, e fazem parte da memória, da tradição e do patrimônio cultural da região.

A denominação “patrimônio cultural” aparece muitas vezes relacionada a essas práticas do bordado mineiro. Como já estudado, os saberes considerados patrimônio cultural imaterial passam inicialmente por um reconhecimento popular, informal, não necessariamente sendo conduzidos a um processo de registro, formal e institucionalizado.

A cultura, dinâmica e mutável, passa por movimentos de renovação, adaptação e reinvenção que podem contribuir para a manutenção da tradição dos saberes. Arantes (2004) aponta para a existência de uma porosidade em algumas culturas, permitindo que atores “externos” às práticas culturais se insiram no processo. Considera também que “certas atividades são mais carregadas de sentidos de identidade do que outras” (Arantes, 2004, p. 15). Essa reflexão remete ao interesse de jovens e à inserção de novas temáticas e materiais associados ao fazer artesanal do bordado tradicional. A prática parece ter se renovado ao longo dos anos no sentido de se atualizar para o tempo presente, deixando de lado o que já não faz mais sentido.

⁷⁰ Bordados Dumont nas passarelas de Ronaldo Fraga, Matizes Dumont. Disponível em: <<https://bordadoarte.matizesdumont.com/bordados-dumont-nas-passerelas-de-ronaldo-fraga/>> Acesso em: 19 jan. 2024.

⁷¹ Membros da Academia Marianense de Bordados tomam posse na Casa de Cultura, noticiado pela Agência Primaz. Disponível em: <<https://www.agenciaprimaz.com.br/2022/08/08/academia-marianense-de-bordados/>> Acesso em: 19 jan. 2024.

O exemplo das reflexões sobre mostrar os avessos imperfeitos dos bordados, provoca os sentimentos de liberdade em contraponto à rigidez de uma época que controlava o comportamento feminino refletido nas suas atividades. Hoje a mulher já é capaz de escolher o modo como conduz a sua vida, ainda que seja se expressando através do bordado.

A percepção até aqui é de que, independente de inventários, pesquisas e decretos, as práticas de bordados em Minas Gerais parecem indicar sua continuidade. A preservação se dará mesmo que de maneira informal. Os saberes continuarão a circular pelas mãos de bordadeiras e bordadores em encontros de trocas de conhecimento e afeto.

3. CAPÍTULO 3 - A ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO DOS TÊXTEIS NO BRASIL: REFLEXÕES SOBRE OS LUGARES DE MEMÓRIA E AS FERRAMENTAS DIGITAIS

A proposta agora é preparar os fios para uma nova trama ou uma colcha de retalhos que se pretende tecer, costurando os conceitos trabalhados nos capítulos anteriores com novos conceitos inseridos nesta reflexão sobre a organização da informação dos têxteis brasileiros.

Diante de tantas possibilidades apresentadas pelos têxteis, iniciou-se a busca por uma forma de reunir informações provenientes de diversas frentes que transitam entre os têxteis, de modo a tornar acessível o exercício da sua interdisciplinaridade, facilitar a troca de conhecimento e preservar a sua memória, características que carregam as ideias de movimento, transformação e criação.

3.1 - INTRODUÇÃO - SELECIONANDO OS FIOS PARA UMA NOVA TRAMA

A coleta informal sobre os têxteis brasileiros iniciada anteriormente a esta pesquisa, juntamente com os estudos desenvolvidos até aqui, mostraram a existência de diversas frentes nas quais os têxteis estão inseridos. Entre as possibilidades levantadas pelos têxteis, aparecem os acervos de instituições de memória e coleções particulares; a presença na cultura popular e na memória social das artes manuais; os saberes tradicionais fazendo parte do patrimônio cultural imaterial e do artesanato tradicional brasileiro; pesquisas realizadas no meio acadêmico e institucional; projetos que visam recuperar os conhecimentos e a manutenção do trabalho de artesãos. Os têxteis também estão nos ateliês de costura, na criação de estilistas e designers; nas obras de artistas plásticos; nas redes sociais e na literatura, em narrativas envolvendo fios e tramas.

Diante da diversidade de atores, conhecimentos e lugares pelos quais os têxteis circulam, a ideia de reunir informações agrupando estas referências se dá, entre outros fatores, pela dispersão dos saberes em território nacional.

O acesso aos saberes têxteis tradicionais brasileiros, reconhecidos pelas comunidades e pelo poder público, assim como o reconhecimento dos artesãos e mestres, acontece por meio de instituições de memória, cultura e patrimônio, que trabalham com objetos, artesãos, pesquisas e pesquisadores, como exemplo de alguns museus já citados, das publicações do CNFCP e dos projetos da Artesol. O que chamou a atenção ao longo deste estudo foi não haver a identificação de uma lista ou banco de dados que contemple os saberes já institucionalizados, nas esferas estadual e municipal, dificultando o acesso ao conhecimento

das práticas e saberes de cada região do país. O reconhecimento pela esfera federal é realizado pelo IPHAN, ficando a cargo dos órgãos responsáveis pelos estados e prefeituras o reconhecimento e registro dos seus saberes, não existindo um único lugar *online* ou *offline* para consulta aos documentos legais e à situação de cada bem.

Outro ponto é o desenvolvimento de pesquisas e projetos da temática têxtil que a princípio parecem circular em locais fechados, dentro das instituições de origem, se tornando desconhecidos por um maior público interessado. Através de seminários e eventos de abrangência nacional, ou até internacional, as atividades com os têxteis passam a ser conhecidas e compartilhadas entre profissionais de diferentes disciplinas e instituições, ações que necessitam de divulgação.

Mais um fator que deve ser levado em consideração é a pesquisa realizada de forma autônoma. As anotações em cadernos e o armazenamento de informações em pastas ou outros dispositivos de memória (*HDs e pendrives*) de um só pesquisador faz com que as informações recolhidas fiquem restritas a redes de contatos pessoais, correndo o risco de serem esquecidas ou perdidas se não desenvolvidas em projetos de trocas de conhecimento e pesquisa.

E como já visto, nem tudo pode ser patrimonializado, nem todos os bens culturais são registrados como patrimônio cultural imaterial de determinada região. O patrimônio cultural é uma categoria associada a valores circunstanciais e temporários, dependendo de escolhas determinadas além da sua própria constituição. Os processos de reconhecimento que levam ao registro dos bens demandam a elaboração de uma série de pesquisas, incluindo os inventários, e também a participação social de artesãos, pesquisadores, entidades públicas e privadas e de órgãos do poder público. Por outro lado, entendemos que os saberes não institucionalizados não devem ser considerados menos importantes, correndo o risco de esquecimento. Nesse sentido, ações de preservação, que visam seu reconhecimento como parte da cultura brasileira, podem ser desenvolvidas a seu favor.

Acredita-se que o conhecimento sobre a existência dos saberes têxteis em determinadas regiões brasileiras, e as atividades a eles relacionadas, se dá a partir de experiências e noções prévias ou por meio de instituições de memória, cultura e patrimônio relacionadas às temáticas dos saberes têxteis. Estas observações contribuem para o desenvolvimento das reflexões acerca da necessidade de organização da informação dos têxteis. Somadas a estas, as demandas por conhecimentos das artes manuais têxteis, através da oferta de cursos e canais nas redes sociais, parecem demonstrar uma “vontade de memória” pelos têxteis (Nora, 1993, p. 22).

A proposta de reunir todas as informações, demandas e possibilidades dos têxteis em um único espaço de acesso aberto e compartilhado, mostra-se um tanto desafiadora, necessitando de análise conceitual e teórica contemplada por diferentes disciplinas e áreas do conhecimento, como a Ciência da Informação, a Museologia e a Memória Social.

Antes de adentrar os conceitos e referenciais teóricos do campo da informação, algumas questões já levantadas sobre o arquivamento dos têxteis podem ser novamente pontuadas.

Na formação de um arquivo sobre determinado tema ou personalidade, faz-se presente uma série de questionamentos sobre acúmulo e perda, o que lembrar e o que esquecer, o que deixar de fora e o que guardar. Em meio a esta seleção, Gondar (2016) aponta para a possibilidade de uma relação de coexistência paradoxal entre lembrança e esquecimento e não de oposição binária entre lembrar e esquecer, como em pólos positivo e negativo. Na tentativa de se reunir em um só lugar informações diversas sobre os têxteis advindas de diferentes trajetórias e meios, sejam narrativas sobre as técnicas, relatos de artesãos, trabalhos acadêmicos, ficções sobre a temática dos têxteis, as escolhas fazem parte do processo, e alguns registros sempre ficarão de fora. Não se pretende “tudo guardar, tudo conservar” (Nora, 1993, p. 16) como numa obsessão pelos registros materiais, o exercício busca o máximo de isonomia, sem privilegiar uma ou outra narrativa, visando à sua democratização, bem como ao livre acesso ao conteúdo arquivado.

Pensar a preservação da memória dos têxteis, a partir da noção de lugar de memória de Nora (1993), possibilita incorporar também as ideias de movimento, transformação e recriação ao arquivamento. O arquivo tido como um lugar de memória, além de ser um local que cumpre sua função de arquivar documentos, também é um lugar que carrega a carga simbólica que lhe é atribuída de maneira circunstancial e temporal. Para exemplificar, alguns significados atribuídos a um arquivo de têxteis estão na diversidade dos saberes da cultura popular; nos ofícios femininos das agulhas e linhas; nos conhecimentos tradicionais e ancestrais das artes manuais têxteis.

Segundo Nora, “os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose” (1993, p. 22). A memória social associada a um conceito em movimento, como campo múltiplo, móvel (Gondar, 2016) e circunstancial (Dodebei, 2005), abre a possibilidade de recriação e transformação à medida que as demandas sociais, políticas e culturais determinam seu ponto de vista a partir do tempo presente.

Começa-se, então, a construir a ideia de como seria o lugar de memória dos têxteis. Entre tantas instituições e lugares pelos quais os têxteis circulam, haveria um lugar onde a

memória dos têxteis estaria representada? Um lugar em que sua memória incorporaria a ideia de movimento? Haveria espaço para dar voz às narrativas de mestres e artesãos? Certamente que um único lugar não seria suficiente para dar conta da diversidade e possibilidades dos têxteis. Mas a proposta é construir um lugar que reúna diversas informações para serem acessadas levando a novos lugares, a novas possibilidades e construções até então desconhecidas.

Aponta-se três características que simbolizam e sintetizam a ideia de lugar de memória dos têxteis: exercício da interdisciplinaridade, troca de conhecimento e preservação da memória.

Como exercício da interdisciplinaridade entende-se pelo encontro do conhecimento de diversas disciplinas que interagem com os saberes aos quais os têxteis se relacionam. Em um museu é possível unir os saberes da museologia com os saberes de tipologias de fibras têxteis, que irão conduzir à conservação de determinado acervo, ou em uma galeria de arte, os saberes do crochê unem-se à criação de peças para uma exposição. Os profissionais de diferentes campos do saber, e seus produtos, também fazem parte deste processo, como artesãos, pesquisadores (antropólogos, historiadores, museólogos), técnicos têxteis, técnicos de cultura, artistas plásticos, estilistas, designers, empreendedores, etc.

É no exercício da interdisciplinaridade que acontece também a troca de conhecimentos. Como observado nos estudos dos saberes das rendas e bordados de Ouro Preto e Divina Pastora, a transmissão de saberes, ocorre através da troca de conhecimento entre mestres e artesãos ou no intercâmbio entre artesãos, dentro e fora das comunidades, para ensinar e aprender com seus mestres as técnicas, os modos de fazer, o tratamento e a comercialização dos produtos. As trocas de conhecimento entre artesãos e pesquisadores, através de entrevistas e inventários, é uma oportunidade de apresentar o ponto de vista dos detentores daqueles saberes. E o encontro entre artesãos, pesquisadores e instituições promove a circulação de ideias entre os criadores, conservadores e estudiosos das artes manuais têxteis.

Alguns exemplos, apresentados anteriormente, de ações de preservação das artes manuais têxteis em Minas Gerais, mostraram a importância das interações nos encontros entre artesãos, pesquisadores e os saberes: a manutenção de um memorial do bordado à mão; a confecção de bordados com inspiração no patrimônio local; a pesquisa acadêmica e a organização de uma academia do bordado e a interação entre estilista e artesãos na elaboração de uma coleção de roupas bordadas à mão.

Assim como acontece a transmissão de saberes entre mestres e artesãos, permitindo que os saberes se perpetuem entre gerações, a troca de conhecimento entre diferentes meios

faz com que os saberes se tornem conhecidos, transpondo barreiras institucionais, territoriais ou disciplinares. A partir da troca de conhecimento, é possível pensar também nas questões de acessibilidade e compartilhamento das informações. A Era Digital viabilizou que as trocas de informações acontecessem de maneira rápida e facilitada. As ferramentas digitais de livre acesso que funcionam no ciberespaço são apontadas como um meio de preservação da memória. Os bancos de dados, repositórios digitais ou *sites* arquivam informações sobre acervos, exposições, publicações, catálogos, inventários, material audiovisual como entrevistas, documentários e fotografias, entre outros tipos de documentos, podendo ser compartilhados entre os profissionais da área têxtil e demais interessados.

O ciberespaço é cada vez mais utilizado por artesãos, instituições e pesquisadores como meio de comunicação, acesso e divulgação de trabalhos. Acredita-se que este seria um ambiente como ponto de partida para o exercício da interdisciplinaridade, as trocas de conhecimentos e a preservação da memória dos têxteis.

A preservação da memória pode proporcionar a oportunidade de reconhecimento, valorização e identidade de grupos sociais, bem como de seus ofícios. Os saberes têxteis, as artes manuais têxteis e o artesanato tradicional brasileiro⁷² possuem um histórico de desvalorização, sendo apontados como artes menores desde o período colonial. Como apresentado anteriormente, na década de 1980, percebe-se um movimento em torno de pesquisas e publicações sobre o artesanato tradicional brasileiro, tendo nas décadas seguintes alguns trabalhos em instituições de pesquisa. Mas é a partir de 2009 que o reconhecimento patrimonial passou a acontecer, a nível federal, com a Renda Irlandesa e outras técnicas e ofícios têxteis registrados a nível estadual e municipal, marcando um novo olhar sobre os têxteis.

Acredita-se que ações de preservação, partindo da ideia de arquivamento, possibilitam caminhos para o reconhecimento da cultura, da identidade e das memórias dos têxteis brasileiros. Nem todas as ações de preservação precisam estar concentradas nas formas de institucionalização, existem outras possibilidades que na própria execução das atividades têxteis, na troca de conhecimentos entre disciplinas e profissionais, como movimento constante de reconhecimento e ressignificação dos fazeres e saberes cumprem a função da preservação das memórias dos têxteis.

⁷² Estes três termos aparecem em alguns momentos do texto como sinônimos, aqui eles são postos lado a lado como semelhantes a fim de enfatizar que, seja o formato que apareçam, os saberes têxteis, as artes manuais têxteis ou o artesanato tradicional brasileiro são formas de expressão e de saberes que devem ser considerados pelas suas contribuições culturais e identitárias, portanto, receber reconhecimento e valorização.

3.2 - A ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO - ORGANIZANDO OS FIOS

O exercício da interdisciplinaridade apontado como uma das características do lugar de memória dos têxteis pode ser aplicado como base para as reflexões propostas. É neste momento que os conceitos de interdisciplinaridade e patrimônio cultural, já apresentados, são preparados para se entrelaçarem com novos conceitos. Propõe-se a construção de uma nova trama a ser tecida entre Ciência da Informação, Museologia e Memória Social.

A proposta de entrelaçar os objetos de estudo e os conceitos da Ciência da Informação, Museologia e Memória Social para se construir uma reflexão sobre a organização da informação dos têxteis se dá a partir do entendimento de que são campos do conhecimento que oferecem um diálogo capaz de atender às especificidades dos têxteis. Informação e documento são dados comuns entre os três campos, e o modo como eles recebem diferentes tratamentos oferece a oportunidade de lançar um olhar para os têxteis, também como categoria de informação e documento, considerando sua diversidade e possibilidades.

A Ciência da Informação como campo de conhecimento que tem na informação seu objeto de estudo (Dodebei, 2011), indica um caminho para iniciar o diálogo, destacando-se o conceito de documento alinhado às noções de memória social, permitindo uma abordagem das questões relativas ao patrimônio cultural e aos lugares de memória. Partindo-se para a Museologia, que tem na cultura material um dos seus objetos de estudo, aponta-se os princípios da gestão e documentação museológica como instrumentos a serem incluídos nesta reflexão.

As problemáticas levantadas por Dodebei (2011), em *Cultura Digital: novo sentido e significado de documento para a memória social*, a respeito da conceituação de documento vão desde o clássico “suporte físico da informação” (Dodebei, 2011, p. 2) a “tudo aquilo a que se atribui determinados significados”, segundo Ocampo, podendo ser dividido em tangível e não tangível. Haveriam os documentos identificados pelo seu suporte material (bens culturais tangíveis) e aqueles identificados sem os registros da materialidade, fazendo parte de manifestações culturais (bens culturais intangíveis), onde se inserem os saberes (Ocampo, 1991 apud Dodebei, 2011, p. 4).

Acrescenta-se que o sentido e significado de documento para a memória social estaria onde os “traços ou vestígios deixados pelo homem ao longo de sua existência devem ser considerados objetos (apenas) potenciais de memória. Somente a circunstância da atualização desses traços e vestígios é que lhes poderá conferir o caráter de documento” (Dodebei, 2005, p. 43-44).

Portanto, para Dodebei, o conceito clássico de documento deveria ser revisto e apreendido como um “constructo” para que este adequasse-se melhor à memória social, nas seguintes proposições:

Primeira proposição: *Unicidade* - Os documentos que são os objetos de estudo da memória social não são diferenciados em sua essência, ou seja, não se agrupam em categorias específicas, tal como os exemplos tradicionais: o livro para bibliotecas, o objeto tridimensional para museus e o manuscrito para arquivos.

Segunda proposição: *Virtualidade* - A atribuição de predicáveis ao objeto submetido ao observador dentro das dimensões espaço-tempo é seletiva, o que proporcionará, arbitrariamente, uma classificação desse objeto.

Terceira proposição: *Significação* - A transformação dos objetos do cotidiano em documentos é intencional, constituindo estes uma categoria temporária e circunstancial. (Dodebei, 2011, p. 4)

A categoria temporária e circunstancial atribuída aos documentos, através do ponto de vista da memória social, demanda adaptações do conceito clássico de documento, à medida que mudanças sociais e tecnológicas se apresentam. O valor do documento não estaria apenas na sua forma e no seu potencial informativo, precisaria de uma intenção de preservação. E passaria a ser atribuído a ele um valor patrimonial, ou seja, um valor temporário e circunstancial, “pois depende das relações entre objeto, sujeito e as condições existentes no tempo e espaço para que esta ação seja realizada” (Dodebei, 2011, p. 5).

As questões sobre o patrimônio cultural que a memória social provoca, vão da esfera do tangível e do intangível, do material e do virtual, do analógico e do digital. Paralelamente, recuperamos as reflexões de Gonçalves (2009) sobre patrimônio cultural visto como categoria de pensamento, em que seria possível transitar entre diferentes culturas que carregam “aspectos mágicos” nas representações de seus patrimônios. Nos patrimônios imateriais, diferentemente dos patrimônios materiais, aos “aspectos ideais e valorativos dessas formas de vida” (Gonçalves, 2009, p. 28) se atribui a ação de registrar como forma de representação e acompanhamento das práticas e suas transformações, flexibilizando também os usos da categoria patrimônio.

Uma forma de preservação dos patrimônios imateriais através do seu registro e acompanhamento é também a sua reprodutibilidade. “A reprodutibilidade parece também ser necessária à permanência de uma memória que é, sem dúvida, um recorte momentâneo do social” (Dodebei, 2011, p. 4). À medida que é feito o registro e o acompanhamento da cultura reconhecida pelo valor patrimonial, uma série de suportes de memória são construídos como meios de representação do patrimônio. Os inventários por meio da escrita e imagens, o material audiovisual como a filmagem de documentários, o áudio de entrevistas, buscando

capturar as transmissões de saberes, as canções, as práticas e manifestações vivenciadas dentro das comunidades de detentores de saberes, através de diversas mídias são formas de preservação. Embora a captura do que é “intangível” não se faça por completo, é através dos registros materiais que as qualidades tangíveis e intangíveis dos patrimônios imateriais são percebidas.

Estas questões relativas aos saberes têxteis, reconhecidos como patrimônio imaterial já foram abordadas anteriormente. Sabe-se que os saberes se encaixam na categoria do “intangível”, de conhecimentos tradicionalmente transmitidos de forma oral entre mestres e artesãos, constituintes da cultura e da identidade de determinadas comunidades. O resultado do trabalho dos artesãos das agulhas e linhas são produtos materiais, peças de rendas e bordados usados na decoração de ambientes, no vestuário, entre outros tipos de objetos.

Os bens de natureza imaterial são classificados na ordem dos saberes, dos fazeres, das comemorações, da tradição oral, quer seja a música, a dança, a literatura, a língua. São circunstanciais, vivos e se preservam por tradição. Depreende-se daí que a falta aparente de um corpo material na condição efêmera de produção não exclui a materialidade do imaterial, nem a imaterialidade do material. (...) E, mesmo com a criação de leis, normas e procedimentos para a proteção dos bens patrimoniais de natureza intangível ou imaterial, é necessário compreender o caráter de virtualidade desses bens e a impossibilidade prática de separar o bem material daquele imaterial (Dodebei, 2007 apud Dodebei, 2015, p. 41).

A análise dos saberes a partir da memória social e do patrimônio cultural inclui a interação do imaterial com o material, como pontuou Dodebei, a “impossibilidade prática de separar o bem material daquele imaterial” se refere tanto aos registros e documentos, como aos produtos resultados das práticas dos saberes. Se voltarmos o olhar aos bens culturais materiais pertencentes aos acervos de museus e para sua preservação, outros pontos de vista podem ser acrescentados a esta reflexão.

A documentação museológica é uma das atividades realizadas com os acervos de museus para o tratamento das suas informações, e tem como guia os parâmetros de catalogação/indexação, acessibilidade e disseminação de acervos. O que a museologia denomina documentação museológica, a biblioteconomia e a ciência da informação chamam de sistemas de recuperação da informação, as duas possibilidades utilizam princípios que dialogam entre si. Segundo Helena Ferrez, em *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar (...) as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (Ferrez, 1994, p. 64).

Os objetos carregam informações adquiridas antes de sua entrada nos acervos das instituições museológicas, como objetos de uso pessoal, elementos de decoração ou símbolos de atividades profissionais, e durante o seu período de guarda dentro da instituição, na composição de exposições, pesquisas e atividades de restauração. Considerados como documentos, os objetos são fontes de informações de propriedades intrínsecas, características físicas do próprio objeto, e extrínsecas, retiradas de outras fontes complementares como inventários, publicações e catálogos (Ferrez, 1994).

Os conceitos de documento e informação se entrelaçam com os conhecimentos da ciência da informação e a museologia. Tem-se por documento “qualquer objeto produzido pela ação humana ou pela natureza, independentemente do formato ou suporte, que possui registro de informação. (...) ao passar por um processo técnico específico, manifesta seu potencial informativo” (Padilha, 2014, p. 13), ele seria o meio que carrega a informação. E por informação, destaca-se a “informação-como-coisa” (Buckland, 1991 apud Padilha, 2014, p. 14) que trataria de um objeto/documento que possui capacidade informativa por meio de sua descrição e representação, portanto, a informação estaria atrelada a um documento (Padilha, 2014, p. 14).

O tratamento técnico das informações dos objetos que compõem os acervos museológicos consiste em diversas etapas, adotando um conjunto de normas e procedimentos, entre elas o controle de terminologia⁷³, e a consulta ou confecção de tesouros e a formação de catálogos visando guardar e recuperar as fichas e informações catalogadas. Depois de feita a seleção, registro, organização e armazenamento, os objetos passam a patrimônio cultural, são considerados parte do acervo museológico da instituição, por carregarem o valor documental, patrimonial e informacional, são, então, referenciados como documentos (Padilha, 2014).

As informações recolhidas sobre os têxteis, até agora, apresentaram uma diversidade de formatos e significados que os têxteis possuem na cultura e na memória social brasileira. Eles se manifestam através de objetos, em peças de rendas, bordados e tecidos, por documentos de registros, inventários e catálogos ou nos fazeres e saberes de mestres e artesãos, reconhecidos como patrimônios culturais. Diante das possibilidades da ciência da informação, da museologia e da memória social no tratamento das informações, documentos e

⁷³ Exemplos de publicações com terminologia para acervos de vestuário, cultura popular e técnicas têxteis: BENARUSH, Michele K. Termos básicos para catalogação de vestuário. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura, 2014; PIMENTEL Janine; VOLPI, Maria Cristina (orgs.). Terminologia e catalogação vestuário: percursos interdisciplinares. Pimenta Cultural, 2023; COELHO, Marisa C. et al. Tesouro do folclore e cultura popular brasileira. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2004; URDUME.e. Glossário Colaborativo de Técnicas Têxteis Latino-Americanas. São Paulo: Sesc Pinheiros, 2024.

demais manifestações, as quais os têxteis estão inseridos, a reflexão volta-se efetivamente para a organização da informação recolhida sobre os têxteis.

Os instrumentos de registro, catalogação e indexação parecem apontar um caminho em direção à organização da informação dos têxteis. Ao se pensar quais itens fariam parte da organização da informação, a princípio, teríamos três tipos de categorias: acervos de bens culturais (objetos museológicos), documentos arquivísticos (publicações, catálogos, inventários, dossiês, material audiovisual) e saberes têxteis tradicionais (patrimônio cultural). Considera-se como objetos museológicos aqueles bens culturais sob guarda das instituições museológicas. Os documentos arquivísticos são todo material composto por meio da escrita ou dos recursos audiovisuais. E os saberes são aqueles considerados como os conhecimentos tradicionais reconhecidos pelas comunidades e/ou pelo poder público a que pertencem, como patrimônio cultural imaterial, institucionalizado ou não, representados por documentos e objetos.

(...) considerando sua dimensão construtiva ou criativa, como abstração “possível”, para agregar circunstancialmente singularidades, embora admitamos que as categorias habitam tradicionalmente a representação e que dela emergem dois significados: o primeiro leva à compreensão de que as categorias são determinações da realidade e o segundo à de que elas servem para indagar e compreender a própria realidade (Dodebei, 2005, p. 51).

Estas três categorias simbolizam um agrupamento possível para dar início a uma organização, deixando evidente que alguns itens ficariam de fora, por enquanto, como algumas instituições culturais e de memória, sem acervo; as obras de arte têxtil pertencentes a artistas ou galerias; alguns eventos de temática têxtil, como exposições e seminários; entre outras possibilidades. Acredita-se que as categorias acervos de bens culturais, documentos arquivísticos e saberes têxteis tradicionais resumem de uma maneira geral as informações estudadas aqui, permitindo que subcategorias sejam acrescentadas a elas.

Uma das formas de preservação da memória dos têxteis se daria através de instrumentos de pesquisa gerados a partir do trabalho de tratamento das informações dos acervos nas instituições museológicas. Os catálogos, planilhas, listas entre outros tipos de inventários e índices, são considerados arquivo institucional e guardam, dão acesso e recuperam as informações dos acervos, são fontes de pesquisa e preservação.

Desde a Antiguidade, as instituições que colecionam objetos precisam dar a cada um deles uma notação simbólica que permita o seu reconhecimento para uso quando necessário. Como diz Assmann, dar a chance de serem esquecidos ou lembrados. Essa operação foi chamada, tradicionalmente, de catalogação, pois a representação dos objetos de uma coleção era feita para compor um catálogo, normalmente em fichas que narravam resumidamente o conteúdo informativo de cada item da coleção. O processo, também chamado de indexação, propiciava criar um índice para ajudar a localizar, na coleção, o objeto desejado. Constituíam-se uma espécie de memória

documentária, artificial na perspectiva da memória do corpo, mas complementar a ela. O catálogo era, nesse caso, a mídia ou interface necessária entre objetos e pessoas (Dodebei, 2016, p. 234).

Com a chegada da Era Digital, na passagem do século XX para o século XXI, a informática se fez presente no dia a dia das pessoas e também das instituições. O material que antes era datilografado por máquinas de escrever ou escrito à mão, passou a ser reproduzido pelos computadores e novas ferramentas de guarda, acesso e recuperação da informação foram inseridas no tratamento dos acervos. Os bancos de dados são apontados como uma das ferramentas que possibilitariam a construção de *sites*, repositórios digitais, entre outros instrumentos digitais (Manovich, 2015).

As mudanças comportamentais na virada do século XX para o século XXI nos deixam, às vezes, sem fôlego para compreender de que maneira poderemos controlar, acessar e preservar as ações sociais representativas das culturas existentes, diante da dualidade do tradicional, materialmente palpável, e do virtual, concretamente imaterial (Dodebei, 2011, p. 4).

Voltamos, assim, à proposta de preservação da memória dos têxteis: um espaço onde aconteça o exercício da interdisciplinaridade e a troca de conhecimento, e que as ideias de movimento, transformação e criação se façam presentes. A facilidade de acesso e de compartilhamento de informações, proporcionadas pelo meio digital, têm se mostrado eficazes e compatíveis com as características e ideias propostas. As ferramentas digitais, como os bancos de dados, utilizadas como meio de guarda, acesso e recuperação de informações vêm sendo utilizadas por diversas instituições de memória, incluindo os museus.

As reflexões passam às questões em torno da memória digital, ou como se daria a preservação da memória no meio digital. As mudanças tecnológicas levaram à mudança do conceito de documento, indicando que na preservação da memória digital, os objetos valorizados culturalmente não seriam mais considerados como documentos, mas como patrimônios, digitalizados ou nascidos digitais (Dodebei, 2011, p. 9).

Algumas questões se instalam: Como seria possível inserir todas essas categorias num só banco de dados? Como reunir materiais de diversas frentes que pertenceriam a diferentes categorias de documentos? Poderíamos considerá-los documento/patrimônio?

Segundo Dodebei, “documento e patrimônio são valores e, portanto, devem ser compreendidos como construções virtuais” (2015, p. 45). Considerando o caráter de virtualidade dos documentos e das informações contidas nos objetos, nos arquivos ou nos saberes, todas estas categorias poderiam ser tratadas com o valor de documento/patrimônio. Atribuindo um mesmo valor a todos os itens, guardando suas especificidades, o tratamento das informações numa mesma base de dados seria mais facilitado e eficaz. A relação

circunstancial e temporal atribuída aos documentos e patrimônios culturais entraria também na dinâmica digital.

Retomando à noção de lugares de memória de Nora, o intangível, também associado ao virtual, estaria relacionado a uma “aura simbólica” que revestiria os suportes de memória. “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (Nora, 1993, p. 9). A memória se permite estar em diversos lugares, do material ao imaterial, do concreto ao virtual.

Para Nora, três aspectos da memória coexistem sempre: o material, o simbólico e o funcional. “É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracterizada por um acontecimento ou uma experiência vivida por um pequeno número uma maioria que deles não participou” (Nora, 1993, p. 22). Um lugar com aparência material, um ritual ou uma lembrança, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica (Nora, 1993, p. 21), é necessário a intenção de memória, a atribuição de valor àquele objeto, documento ou manifestação.

A reflexão encaminha agora a um olhar sobre os bancos de dados como lugares de memória dos têxteis. Lugar de guarda, acesso e recuperação das informações sobre os têxteis agrupados nas categorias: acervos de bens culturais, documentos arquivísticos e saberes têxteis tradicionais, considerados sob o valor patrimonial. Como se daria a preservação da memória dos têxteis no ciberespaço por meio das ferramentas digitais?

3.3 - A MEMÓRIA SOCIAL NA ERA DIGITAL - DIGITALIZANDO OS FIOS

Partindo da atribuição do valor patrimonial aos itens referentes aos têxteis, inicia-se a reflexão sobre a preservação da memória numa interligação entre os conceitos de banco de dados com a memória social e as ferramentas digitais disponibilizadas no ciberespaço.

Lev Manovich (2015), no capítulo *O Banco de Dados*, discute questões sobre a narrativa, descrita no romance e no cinema, e os bancos de dados, como “antinarrativas”. Os bancos de dados seriam uma “coleção estruturada de dados” (Manovich, 2015), dando a ideia de um “depósito de objetos” (Dodebei, 2016). Os dados estariam dispostos em um sistema cartesiano para serem combinados entre si, possibilitando diversas trajetórias, como também o acréscimo de dados novos. Caracterizado como “antinarrativa”, oposto à narrativa de formato linear, que contaria uma história, o banco de dados estaria aberto à criação, não seguiria uma

linearidade, portanto, seria uma coleção, não uma história, já que novos elementos podem ser adicionados ao longo do tempo (Manovich, 2015).

Dodebei (2016) resume os apontamentos de Manovich ao destacar que na narrativa,

os objetos ou elementos que compõem a frase são predispostos em uma ordem linear que lhes confere sentido, já que uma das características de qualquer língua é a linearidade. No banco de dados, esses mesmos elementos são organizados como dados potenciais, isolados uns dos outros por etiquetas, como um quebra-cabeça, para a construção, sob demanda, de uma circunstancial narrativa. Portanto, um banco de dados é um depósito de objetos que, a qualquer momento, pode ser consultado para localizar as peças que se constituirão em uma entre muitas possíveis narrativas (Dodebei, 2016, p. 238-239).

Na comparação de Manovich, a narrativa estaria para a Era Moderna, assim como o banco de dados estaria para a Era do Computador. O novo mundo que se abre, a *web*, pode ser visto como um grande banco de dados pronto para ser modelado, sendo necessário organizar seus dados, indexá-los. “No nível material, uma narrativa é só um conjunto de *links*; os elementos em si permanecem armazenados no banco de dados. Logo, a narrativa é virtual, enquanto o banco de dados existe materialmente” (Manovich, 2015, p. 17). O banco de dados funcionaria, então, “como células de memória à espera de evocação ou rememoração”, “um celeiro para novas criações” (Dodebei, 2016).

A partir das discussões de Manovich (2015), os bancos de dados podem ser compreendidos como ferramentas digitais que servem de base e possibilitam a construção de *sites*, repositórios digitais e demais plataformas informatizadas. Estas ferramentas vêm sendo utilizadas por diversas instituições de memória, cultura e patrimônio como meio de dar acesso e divulgar as informações contidas em seus acervos e pesquisas.

As recomendações da UNESCO, entre outros documentos relativos às políticas públicas para o patrimônio cultural, citados anteriormente, indicam entre as medidas para garantir a salvaguarda dos bens culturais, compreendendo a reunião da documentação realizada em pesquisas, a manutenção em bancos de dados informatizados de acesso facilitado.

Observa-se que as demandas dos têxteis podem incluir futuramente o uso dos bancos de dados como recursos de preservação para o patrimônio cultural e os conhecimentos de agulhas e linhas. Entre as ações propostas no Plano de Salvaguarda do Modo de Fazer Renda Irlandesa de Divina Pastora, dois itens chamam a atenção: no 4.3, Difusão e Valorização, tem como uma das ações a “constituição e disponibilização de acervo de trabalhos acadêmicos, matérias jornalísticas, catálogo de produtos relativos à renda, debuxos; a ser disponibilizado em plataforma digital gerida pelo IPHAN com o apoio das detentoras” (IPHAN, 2023, p. 33).

E no 4.4, Produção e Reprodução Cultural, “criação de um acervo de referência com material de divulgação, catálogos de produtos, além de trabalhos acadêmicos incidentes sobre a renda irlandesa para que fiquem acessíveis às produtoras de renda irlandesa” (IPHAN, 2023, p. 34). Entende-se que as duas propostas preveem uma espécie de banco de dados que mantenha publicações diversas e catálogos com riscos, pontos e matérias-primas como forma de documentar o material relacionado à renda irlandesa, ao mesmo tempo, ser um meio de disseminar as informações e inserir a participação das artesãs.

Alguns projetos relativos ao patrimônio cultural servem de inspiração para as reflexões sobre o lugar de memória dos têxteis e o uso das ferramentas digitais. As plataformas digitais destes projetos são apontadas como espécies de repositórios digitais. Visando a construção de um banco de dados ou repositório digital para os têxteis, como um caminho possível, três casos são apresentados a seguir.

O Observatório do Patrimônio Cultural do Sudeste é uma rede formada por observadores/pesquisadores que estudam diversas manifestações do patrimônio cultural do Sudeste. A plataforma digital⁷⁴ que abriga o projeto possui suas páginas dedicadas aos patrimônios estudados juntamente com o material e dados das pesquisas realizadas em institutos de patrimônio, centros de pesquisa, museus e universidades, resultado de dissertações e teses de mestrado e doutorado. Dentre as funções do Observatório, destacam-se a de difundir a pesquisa, apresentar os pesquisadores e detentores/interlocutores do patrimônio cultural do Sudeste, acompanhar e estimular a memória coletiva e social da região e também contribuir para a elaboração de políticas públicas voltadas ao setor.

O projeto que acontece na combinação de dinâmicas dentro e fora do ciberespaço, tem se mostrado para além de um repositório de pesquisas.

É nesse sentido que a concepção da ferramenta digital do Observatório ultrapassa a ideia de um repositório congelado de informação etnográfica, ou a de uma representação ideal para a pesquisa científica, abrigando – ou antes, compondo-se de – um complexo sociotécnico costurado por relações e memórias distintas que constantemente se atravessam e se atualizam (Dinola et al, 2023, p. 78).

A ideia de ultrapassar a configuração de um repositório digital é transmitida através das ações que envolvem movimento, interação e mediação entre diferentes atores, vozes e narrativas. A plataforma digital do Observatório é entendida como “um espaço de articulação entre visões de mundo e epistemologias plurais” (Dinola et al, 2023).

No cenário global, entendemos que a expansão inflacionária de técnicas e meios de digitalização, com a correspondente migração de dados para ambientes virtuais, implica em transformações nas formas de comunicação e condiciona ou incide

⁷⁴ Disponível em: <<https://observatoriodopatrimonio.com.br/site/>> Acesso em: 03 mai 2024.

diretamente na organização, no acesso e no tratamento técnico de objetos e conteúdos artísticos e culturais, inclusive os vinculados às culturas populares; ao mesmo tempo, essa tendência determina ou interfere na produção de novas estratégias para a preservação desses conteúdos culturais. De modo geral, a promoção e a ampliação do acesso a dados por meio de digitalização e da entrada de metadados trouxeram novas questões vinculadas à expansão desses conteúdos e à sua circulação e preservação em meio digital, implicando diretamente as instituições ligadas à cultura, ao patrimônio e à memória (Dinola et al, 2023, p. 69).

Recentemente, em 2023, o IPHAN lançou, em parceria com o Instituto de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), uma plataforma digital, o Repositório Digital dos Bens Culturais Registrados⁷⁵, que reúne os acervos digitais dos bens culturais imateriais reconhecidos pelo Instituto. O *site* apresenta um mapa interativo, permitindo também explorar as informações por livros de registro ou por unidade federativa, conduzindo às mídias, descrição, abrangência do registro, instituições parceiras, pareceres técnicos e toda documentação relacionada ao bem cultural. Este projeto pretende ser um entre outros que o instituto promoverá visando a “organização dos acervos documentais referentes aos inventários, mapeamentos culturais, bens registrados, bem como promover a difusão e acesso a esse acervo”⁷⁶.

Uma outra plataforma digital, o Tainacan, que se denomina “um *software* livre, flexível e potente para criação de repositórios de acervos digitais em WordPress”⁷⁷, tem sido utilizada por diversos museus brasileiros como base de dados e repositório de documentação de seus acervos.

A parceria entre o Tainacan e o IBRAM, no Projeto Acervos em Rede⁷⁸, coordenado por pesquisadores da Universidade Federal de Goiás (UFG), objetiva promover a democratização de acesso digital aos bens culturais musealizados e também a digitalização e a documentação dos acervos das instituições museológicas na internet. Visa, ainda, instrumentalizar os museus brasileiros com ferramentas digitais sistêmicas, capazes de aperfeiçoar a gestão e a catalogação de seus acervos, permitindo a difusão integrada do patrimônio museológico e do patrimônio cultural preservado por diferentes grupos sociais. Uma das ações do projeto foi a adaptação, “customização”, da plataforma para atender às necessidades dos acervos museológicos de modo a se tornar uma ferramenta pronta para a catalogação e difusão das informações dos bens culturais a serem inseridos.

⁷⁵ Disponível em: <colaborativo.ibict.com.br/tainacan-iphan/> Acesso em: 03 mai 2024.

⁷⁶ Trecho da fala de Deyvesson Gusmão sobre o lançamento da plataforma, notícia publicada em 11 de março de 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/iphan-lanca-repositorio-digital-dos-bens-culturais-registrados>> Acesso em: 03 mai 2024.

⁷⁷ Disponível em: <<https://tainacan.org/>> Acesso em: 03 mai 2024.

⁷⁸ Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/acervo-em-rede-e-projeto-tainacan>> Acesso em: 03 mai 2024.

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), já citado no primeiro capítulo, possui uma nova plataforma digital⁷⁹ criada pelo Tainacan. O objetivo é que prefeituras, governos estaduais, organizações não governamentais e as comunidades detentoras das referências culturais de todo o país possam utilizar a plataforma do Inventário. Ainda em fase experimental, existem dois inventários no acervo, o do Frevo, de Recife e Olinda (PE), e da Arte Santeira do Piauí. Os demais inventários que farão parte da plataforma são os 186 já inventariados pelo INRC e outros inscritos no Edital do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, a serem incluídos ainda em 2024. Em breve, a plataforma, também chamada de repositório digital, receberá documentos, fotos, áudios e vídeos sobre as manifestações culturais brasileiras.

Os três exemplos citados acima chamam a atenção para as possibilidades de uso dos repositórios digitais para abrigar informações, em diferentes mídias, sobre as diversas manifestações culturais brasileiras presentes em projetos que visam à difusão cultural através de pesquisas, acervos museológicos e patrimônio cultural. Nesta breve descrição dos projetos, pode-se ver que os repositórios estão aptos a se adequarem às necessidades dos seus acervos, permitindo, inclusive, um transbordamento de seus limites. Esta parece ser a condição do ciberespaço.

3.4 - POR UM REPOSITÓRIO DIGITAL PARA OS TÊXTEIS BRASILEIROS – POSSIBILIDADES DE UMA TRAMA CRIATIVA

Os Repositórios Digitais geralmente são construídos para abrigar e preservar a produção científica e intelectual das universidades e instituições, ou área temática, bem como gerenciar suas informações e divulgá-las disponibilizando livre acesso aos seus conteúdos. De forma a compreendermos melhor o que são os Repositórios Digitais, destaca-se algumas características.

Segundo o Instituto de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT):

Os repositórios digitais (RDs) são bases de dados online que reúnem de maneira organizada a produção científica de uma instituição ou área temática. Os RDs armazenam arquivos de diversos formatos. Ainda, resultam em uma série de benefícios tanto para os pesquisadores quanto às instituições ou sociedades científicas, proporcionam maior visibilidade aos resultados de pesquisas e possibilitam a preservação da memória científica de sua instituição. Os RDs podem ser institucionais ou temáticos. Os repositórios institucionais lidam com a produção científica de uma determinada instituição. Os repositórios temáticos com a produção científica de uma determinada área, sem limites institucionais (IBICT)⁸⁰.

⁷⁹ Disponível em: <<https://inrc.iphan.gov.br/>> Acesso em: 03 mai 2024.

⁸⁰ Disponível em: <<http://sitehistorico.ibict.br/informacao-para-ciencia-tecnologia-e-inovacao%20/repositorios-digitais/sobre-repositorios-digitais>> Acesso em: 03 mai 2024.

A partir dos estudos de Marcondes e Sayão sobre os Repositórios Institucionais, entende-se

repositório institucional como uma base de dados na *Web* na qual uma instituição de pesquisa deposita sistematicamente sua produção acadêmica e a disponibiliza de forma ampla para as comunidades interessadas. Sobre essa base de dados é oferecido um conjunto de serviços voltados para a gestão e para a disseminação de informações em formato digital. Esses serviços incluem captura, armazenamento, tratamento técnico, organização, preservação e entrega de conteúdos digitais de toda a natureza – texto, imagens, vídeo, áudio, apresentações, programas de computador, *datasets* etc. (Marcondes; Sayão, 2015, p. 23-24).

Para Dodebei, “os Repositórios Institucionais (RI) representam a memória eletrônica de um grupo de pessoas” (Dodebei, 2009, p. 91).

Os Repositórios Digitais seriam, então, “espécies combinadas de arquivo e biblioteca digitais” (Dodebei, 2009) que recebem, armazenam, tratam, organizam, preservam e dão acesso a informações dispostas em diferentes mídias, resultados de pesquisas, interações e testemunhos da produção intelectual, científica e cultural de determinada instituição ou área temática.

Aqui não pretende-se entrar na explicação técnica sobre os serviços, uso de metadados, protocolos e *softwares* utilizados nos repositórios, conhecimento das áreas da Biblioteconomia, Ciência da Informação e Tecnologia da Informação. O que se pretende é apontar as possibilidades de uso da ferramenta e ampliar o olhar para o que ela pode oferecer nos estudos dos têxteis e da preservação da memória social.

Dodebei (2009), ao analisar o fluxo de informação proposto por Lancaster, no qual se observa um ciclo de ações subsequentes, - criação, disseminação, validação, publicação e reprodução (recriação) - conclui não haver acúmulo de informação, porque o que ocorre é a transformação da informação. Para Lancaster, “a informação é agora mutável, participativa, democrática e rapidamente recriada” (Dodebei, 2009, p. 100). Abrindo espaço para inserirmos a ideia do ciclo informacional no uso dos repositórios digitais, tendo como resultado a transformação e a recriação das informações neles inseridas.

Considerando como um novo paradigma na organização do conhecimento, a facilidade no acesso e disseminação da informação, aliada à proteção dos itens das coleções fazem dos repositórios institucionais modelos híbridos de patrimônio da humanidade que não disputam espaço com outros arquivos e bibliotecas digitais, apenas somam em qualidade de oferta (Dodebei, 2009, p. 104).

Os Repositórios Digitais podem ser vistos como espaços receptivos a novos meios de organização e acesso à informação. Assim, a eles se atribui a qualidade de lugares de memória (Nora, 1993), na medida em que são espaços de preservação da informação, ao mesmo tempo, que são fontes de pesquisa, divulgação e acesso. Os Repositórios Digitais são também lugares

de transformação e recriação, pois não funcionam como espaços de acumulação de informação, passam pelas questões de seleção entre lembrança e esquecimento, de criação, recriação e movimento.

Tendo em vista as possibilidades criativas dos repositórios digitais no ciberespaço, a diversidade dos têxteis e as possibilidades que eles apresentam, propõem-se utilizar o alargamento do conceito de repositórios digitais voltado para a preservação dos têxteis. A ideia de um Repositório Digital para os têxteis brasileiros, como meio de preservação da memória, que pudesse abrigar a literatura e as narrativas sobre os acervos museológicos, a documentação arquivística e os saberes têxteis tradicionais brasileiros, começa a se desenhar como uma trama possível.

Se não há mais meios de memória espontânea, o que era próprio da oralidade, há que se criar lugares para conservar lembranças do passado. Os lugares de memória para Nora não se restringem a espaços físicos apenas, mas se constituem em espaços de ação, de trocas, de comemoração, de manutenção da tradição, onde as escolhas marcam sua presença. Nesse sentido, podemos considerar o ciberespaço como um lugar de memória, sujeito aos embates entre lembrar e esquecer (Dodebei, 2009, p. 87).

Os têxteis brasileiros não pertencem a uma só instituição, nem a um só detentor de conhecimento, seja, pesquisador ou artesão. A temática dos têxteis se mostrou vasta em sua definição como objetos de memória, como saberes e fazeres tradicionais, como patrimônio cultural e como arquivo. Os têxteis não se restringem a uma única área de conhecimento ou disciplina, suas questões vão de encontro a temáticas sociais, econômicas, políticas e culturais.

A ideia de transbordamento do conceito de repositório se desfaz de qualquer restrição que se imponha às narrativas dos têxteis sendo um lugar de amplitude de discussões, interações e movimentos. A inserção dos detentores de conhecimento como protagonistas, ganhando um espaço de escuta, aprendizado e conhecimento, “reafirma o princípio de memória, a constante recriação do passado a partir da reinterpretção criativa e consciente da cultura por parte de seus agentes” (Dinola et al, 2023, p. 86).

Benjamim (1987), ao prever o fim da narrativa, posta em comparação à informação, aponta que na narrativa, vista como o acervo do narrador, fruto do acúmulo de toda uma vida, de sua experiência e da alheia, existiria um interesse na conservação do que foi narrado. Enquanto que na informação, o homem teria conseguido abreviar até a narrativa, que só teria valor no momento em que é nova (Benjamim, 1987). A possibilidade de que narrativa e informação coexistam acontece neste exercício de imaginação que se faz costurando o porvir da memória dos têxteis.

O que se pretende ao reunir reflexões e desenhos de possíveis tramas para o lugar de memória dos têxteis brasileiros é integrar as características de movimento levantadas a partir do exercício da interdisciplinaridade, troca de conhecimento e preservação da memória. A elaboração de uma ferramenta de fortalecimento dos saberes e patrimônio têxtil brasileiros, a fim de mostrar, não só suas potencialidades, mas também o seu avesso, o imperfeito, os seus silêncios. Um lugar de agregar saberes, onde a dispersão em termos geográficos, institucionais e do conhecimento, não se faça presente. Espaço de protagonismo, em que as “guardiãs” e os “guardiões” da memória, sejam artesãos, museólogos, antropólogos, profissionais do patrimônio, de museus e da memória, se encontrem representados. Um lugar de afeto, afetação e percepção da transdisciplinaridade dos têxteis, contemplando sua diversidade e possibilidades, como uma grande roda de artesãos para trocar ensinamentos, aberta para receber interessados e vivenciar a magia dos têxteis.

3.5 - REPOSITÓRIO DIGITAL DOS TÊXTEIS BRASILEIROS – EXPERIMENTANDO OS FIOS DA TRAMA

Neste capítulo levantou-se algumas reflexões a respeito da organização das informações relacionadas aos têxteis, buscando na Ciência da Informação, na Museologia e na Memória Social os conceitos para embasar os caminhos que levam a formas de preservação da memória dos têxteis.

Como um meio de experimentar a combinação de fios do repositório, a fim de futuramente propor ajustes e também visualizar a proposta que se deu aqui, foram montados três quadros⁸¹, um para cada categoria, a fim de mostrar os possíveis campos, termos e a ordenação das informações. Como material para essa amostra, as próprias informações sobre os têxteis citadas ao longo dos capítulos foram dispostas entre as três categorias de modo que elas pudessem ser aproveitadas ao máximo, possibilitando que interagissem entre si.

As categorias: acervos de bens culturais (Quadro D), documentos arquivísticos (Quadro E) e saberes têxteis tradicionais (Quadro F), estão representadas em seus respectivos quadros, cabendo algumas observações sobre as escolhas feitas como amostra da organização

⁸¹ Partindo da experiência com os acervos museológicos de arte e cultura popular do Museu de Folclore Edison Carneiro e Museu de Arte e História do Rio de Janeiro – MAHERJ e indumentária do Museu Carmen Miranda, os quadros foram montados com base nas fichas catalográficas e bases de dados informatizadas, PHL e SISGAM, usadas para catalogação dos objetos. Foram consultados os tesouros: Thesaurus para Acervos museológico e Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira, e também a base de dados do Choro – Patrimônio.

das informações para o Repositório Digital dos Têxteis Brasileiros a ser melhor estudado futuramente.

No Quadro D, são apresentados nove campos de informação: objeto museológico/coleção; tipo de acervo; autoria; cidade; estado; região; instituição responsável; documento associado e evento associado. As informações foram inseridas por ordem alfabética da instituição relacionada, seguida da região do país e estado. A proposta é que cada campo contenha informações abreviadas possibilitando que se gerem *links* de acesso para uma página contendo informações mais detalhadas sobre aquele objeto, coleção ou acervo listado, especificando melhor sobre a quantidade de itens, o endereço da instituição responsável, incluindo o acesso à sua base de dados, caso possua, e às informações sobre os documentos e eventos relacionados. No primeiro campo, que define a escolha pela categoria objetos museológicos, encontram-se as coleções e acervos relacionados aos museus, coleções particulares e demais instituições de memória. Como exemplo, está o Museu da Moda de Belo Horizonte aparece citado no capítulo 1 como lugar que abriga exposições sobre os temas do têxtil e da moda, mas não se tem certeza quanto ao seu acervo. Desde o final de 2023, está em cartaz no museu a exposição *Clara Nunes – sou a tal mineira* que mostra parte do acervo de indumentária do Memorial Clara Nunes, pertencente ao instituto de mesmo nome, em Caetanópolis, Minas Gerais. Esta é uma forma de inserir a informação já citada, sobre o museu, e uma nova, sobre a exposição e o acervo do memorial, não deixando que nenhuma se perca.

As Coleções “Indumentária Histórica” e “Trajes de Cena” pertencentes ao Centro de Referência Têxtil/Vestuário da UFRJ, tendo como referência o artigo de Nacif (2010), a ser recuperado no Quadro E, onde aparece listado entre os documentos arquivísticos como *O Centro de Referência Textil/Vestuário – relato de um processo*, dos Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Entre Territórios, 2010.

Outro exemplo está no acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro/CNFCP que possui coleção variada de objetos têxteis como peças de renda e bordados, redes, tapetes e tecidos, além de acessórios utilizados na confecção de tecidos, como teares, e de rendas de bilro, como as almofadas, e peças de indumentária e acessórios, como roupas de religião de matriz africana. Partindo do acervo de folclore e cultura popular do museu e observando a tipologia de acervo dos museus e demais instituições listadas, pode-se ver que foram usados diferentes termos para definir o tipo de acervo. Sabe-se que a terminologia utilizada para os acervos exige estudo e diálogo entre as instituições, entre profissionais dos campos da museologia e da biblioteconomia, e outros especialistas nos acervos como no caso do têxtil,

do vestuário, do folclore e da cultura popular. Aqui optou-se por usar os termos retirados dos tesouros consultados na pesquisa: “equipamentos de fiação/tecelagem” para os acervos que possuem agulhas, linhas, teares, almofadas de bilro, etc; “peças de técnica artesanal” para bordado, renda, rede e tapeçaria, sendo a própria técnica associada ao objeto; “peças de indumentária e acessórios” para peças de vestuário, como vestidos, calças, camisas e os acessórios, como chapéus, luvas, sapatos, etc; “acessórios de interiores” para cortinas, panos de mesa, almofadas, roupas de cama, etc, nos acervos que possuem mobiliário do interior de residências.

No Quadro E, são apresentados os campos de informação: título do documento ou publicação; tipo (anais, artigo de jornal, catálogo, dossiê, livro); autoria; instituição/ editora; ano; cidade; estado; região; instituição/evento/saber associado. As informações foram inseridas por ordem alfabética do tipo de documento ou publicação relacionada, seguida do título, da região do país e estado. Alguns exemplos das informações listadas são quanto a instituição associada que ficaria de fora, caso não tivesse um acervo ou saber associado. Observou-se que o Artesol, sendo uma instituição relacionada à realização de projetos de pesquisa, não possui acervo, mas o seu *site* tem uma seção dedicada a textos sobre os saberes e fazeres, como no caso de *O Manifesto do Clube do Bordado*, Zacarkim (2023?), que inclui a instituição nos campos instituição/editora e instituição/evento/saber associado.

Os catálogos etnográficos da Sala do Artista Popular são listados, propondo, como no quadro anterior, que seus itens abreviados gerem *links* para uma página com mais informações sobre cada SAP, os links de acesso aos catálogos digitalizados no *site* do CNFCP e mais informações sobre os artesãos e as técnicas apresentadas. Outra forma de conhecer um pouco sobre os artesãos é através do documentário para o dossiê do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto. O único vídeo listado mostra um pouco das falas das rendeiras, bordadeiras e bordadores de Ouro Preto. Nesta linha e na linha abaixo, dossiê do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto, estão inseridos o Registro do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto, como evento e as técnicas associadas, Bordado, Renda Marafunda, Renda Abrolhos e Tapete Arraiolo.

No último quadro, Quadro F, são apresentados oito campos de informação: saber; associação/cooperativa; cidade; estado; região; situação; responsável; documento/evento associado. O campo situação se relaciona com o reconhecimento ou não pelo poder público, recebendo o título de “patrimônio cultural” ou “patrimônio cultural imaterial do Brasil, estado ou município”, “Identificação Geográfica”, quando registrado pelo INPI, ou “-“, quando não existe título de reconhecimento pelo poder público. As informações foram inseridas por

ordem alfabética do saber, seguidas da associação ou cooperativa responsável, da região do país e estado. A listagem está dividida em quatro grupos de informação começando pelos patrimônios institucionalizados como patrimônio cultural do Brasil, estadual ou municipal; por Indicação Geográfica, registrada pelo INPI; pelos demais saberes pesquisados pelo CNFCP e pelo Artesol, que não foram reconhecidos pelo poder público, mas existentes nas comunidades tradicionais e por mestras e mestres artesãos sinalizados pelo Artesol.

Alguns exemplos são o Bordado Filé, da Região das Lagoas Mandaú-Manguaba, de Alagoas, que aparece como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, pelo Conselho Estadual de Cultura de Alagoas e como Indicação Geográfica pelo INPI. O Bordado Redendê que reúne os artesãos na Companhia de Bordados de Entremontes, em Piranhas, no Alagoas, participou da *SAP 0096 - Vivendo o São Francisco - Bordados de Entremontes*, relacionada no Quadro E. A Renda Renascença, de Poção, em Pernambuco, do Grupo de Mulheres de Renda – Cáritas Paroquial Cruzeiro de Poção, está associada ao Projeto Mulheres que tecem Pernambuco. E o Bordado de Miçanga e Canutilho do Mestre Douglas Lopes, de Paço do Lumiar, Maranhão, se associa à festa de Bumba meu boi e à *SAP 0106 - Fé e festa: Bumba-meu-boi do Maranhão*, presente no Quadro E.

Os quadros apresentam um recorte das informações e possibilidades da organização da informação dos têxteis. Observa-se que a maioria das instituições e suas referências encontram-se na região sudeste do país, local onde se iniciou a coleta e a pesquisa sobre os têxteis, representando somente uma parcela do que são os têxteis na região e no país.

Buscando-se responder à questão: “como se daria a preservação da memória dos têxteis no ciberespaço por meio das ferramentas digitais?”, apontou-se para as possibilidades criativas e de transbordamento do conceito de repositórios digitais. Muitas vezes as informações inseridas nos repositórios digitais podem interagir entre si servindo de pontes entre os campos de informações, ligando conhecimentos que a princípio não se cruzariam.

Apesar da capacidade criativa que as tecnologias das ferramentas digitais têm oferecido aos acervos de diferentes informações, deve-se observar o fato de que a representação da informação nem sempre é suficiente para simbolizar a memória e as manifestações que os têxteis estão inseridos. As possibilidades de memorar os têxteis continuam existindo, não se esgotam apesar dos quadros, *links* ou páginas de informação. A dimensão interdisciplinar dos têxteis, juntamente à ideia de movimento de suas representações torna necessário que o uso das ferramentas digitais aconteça em paralelo às interações do mundo social.

QUADRO D: CATEGORIA ACERVOS DE BENS CULTURAIS

OBJETO MUSEOLÓGICO / ACERVO / COLEÇÃO	TIPO DE ACERVO	AUTORIA	CIDADE	ESTADO	REGIÃO	INSTITUIÇÃO	DOCUMENTO ASSOCIADO	EVENTO ASSOCIADO
Coleção de peças bordadas à mão	Equipamentos de fiação/tecelagem; peças de técnica artesanal (bordado); publicações	Variada	Belo Horizonte	Minas Gerais	Sudeste	Memorial do Bordado Maria Arte & Ofício	Pereira, 2023	-
Acervo de Indumentária de Clara Nunes	Peças de indumentária e acessórios	Variada	Caetanópolis	Minas Gerais	Sudeste	Memorial Clara Nunes	-	Exposição “Clara Nunes – sou a tal mineira” Museu da Moda de Belo Horizonte (2023/2024)
Acervo de instrumentos de trabalho têxtil manual	Equipamentos de Fiação/tecelagem	Variada	Belo Horizonte	Minas Gerais	Sudeste	Museu de Artes e Ofícios - MAO	-	-
Coleções Indumentária Histórica e Trajes de Cena	Peças de indumentária e acessórios	Variada	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Centro de Referência Têxtil/Vestuário - UFRJ	Nacif, 2010	-
Coleção de Arte e cultura popular	Equipamentos de fiação/tecelagem; peças de técnica artesanal (bordado, renda, tapeçaria, rede); peças de indumentária e acessórios	Variada	Niterói	Rio de Janeiro	Sudeste	Museu de Arte e História do Rio de Janeiro - MAHERJ	-	-
Acervo de indumentária de Carmen Miranda	Peças de indumentária e acessórios	Variada	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Museu Carmen Miranda	Lameu, 2013	-

(continuação Quadro D: Categoria Acervos de Bens Culturais)								
Acervo de indumentária e acessórios da família de Rui Barbosa	Peças de indumentária e acessórios; acessórios de interiores	Variada	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Museu Casa de Rui Barbosa/Fundação Casa de Rui Barbosa	-	-
Acervo de Arte e cultura popular	Equipamentos de Fiação/tecelagem; peças de técnica artesanal (bordado, renda, tapeçaria, rede); peças de indumentária e acessórios	Variada	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Museu de Folclore Edison Carneiro/ CNFCP	Catálogos da Sala do Artista Popular/ CNFCP	Exposições da Sala do Artista Popular/ CNFCP
Acervo de indumentária, objetos cerimoniais e interiores	Peças de indumentária e acessórios; objetos cerimoniais; acessórios de interiores	Variada	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Museu Histórico Nacional	Lima, 2011	-
Coleção de objetos e publicações relacionadas ao trabalho manual têxtil	Equipamentos de fiação/tecelagem; peças de indumentária e acessórios; peças de técnica artesanal (bordado, renda); publicações	Variada	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Coleção Nina Sargaço	-	-
Coleção de indumentárias, amostras de materiais e publicações relacionadas ao têxtil	Equipamentos de fiação/tecelagem; peças de indumentária e acessórios; peças de técnica artesanal; publicações	Variada	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Modateca Senac Santo Amaro	-	-
Acervo do Setor de Têxteis	Peças de indumentária e acessórios; objetos cerimoniais; acessórios de interiores	Variada	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Museu Paulista - USP	Paula, 2006	-
Coleções de rendas Lucy Niemeyer e Coleção Heloisa Annes	Peças de indumentária e acessórios; peças de técnica artesanal (bordado, renda)	Variada	Porto Alegre	Rio Grande do Sul	Sul	Museu da Moda e Têxtil - UFRGS	Felippi, 2021	-

Fonte: diversa, organizado pela autora.

QUADRO E: CATEGORIA DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICOS

TÍTULO	TIPO	AUTORIA	INSTITUIÇÃO / EDITORA	ANO	CIDADE	ESTADO	REGIÃO	INSTITUIÇÃO/ EVENTO / SABER ASSOCIADO
O Centro de Referência Textil/Vestuário – relato de um processo	Anais	Maria Cristina Volpi Nacif	-	2010	-	Bahia	Nordeste	Centro de Referência Textil/Vestuário – UFRJ / 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Entre Territórios (2010)
Modo de fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE	Dossiê	IPHAN	IPHAN	2014	Distrito Federal	Brasília	Centro-Oeste	Registro do Modo de fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE (2009) / Renda Irlandesa
Plano de Salvaguarda: Modo de Fazer Renda Irlandesa	Plano de Salvaguarda	IPHAN	IPHAN	2023	Distrito Federal	Brasília	Centro-Oeste	Registro do Modo de fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora-SE (2009) / Renda Irlandesa
Entre tramas e costuras: a conservação preventiva na coleção de têxteis no Museu Histórico Nacional	Anais	Vera Lima	Museu Histórico Nacional	2011	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Museu Histórico Nacional
Tecer com palavras, narrar o tecido: os arquivos e as narrativas de mulheres nas artes manuais têxteis	Anais	Mariana Gomes Lameu; Bianca Rihan Pinheiro Amorim; Vera Dodebei	CONINTER/ EACH-USP	2023	São Paulo	São Paulo	Sudeste	XI Coninter: crise civilizacional, conhecimentos ancestrais e pensamento decolonial na América Latina (2023)
Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil	Anais	Teresa Cristina Toledo de Paula	Museu Paulista - USP	2006	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Museu Paulista – USP / Seminário Internacional Tecidos e sua conservação no Brasil (2006)
O manifesto do Clube do Bordado	Artigo (blog)	Amanda Zacarkim	Artesol	[2023?]	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Artesol / Bordado

(continuação Quadro E: Categoria Documentos Arquivísticos)								
Tu me ensina a fazer renda?	Artigo (blog)	Helena Kussik	Artesol	[2023?]	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Artesol / Renda
Bordado de 20 municípios tecem história mineira com linha e agulha	Artigo (jornal on-line)	Mateus Parreiras	Estado de Minas	2022	Belo Horizonte	Minas Gerais	Sudeste	Bordado
Membros da Academia Marianense de Bordados tomam posse na Casa de Cultura	Artigo (jornal on-line)	Kaio Veloso	Agência Primaz	2022	Mariana	Minas Gerais	Sudeste	Academia Marianense de Bordado / Bordado
Jovens paulistanas aderem à mania das lãs	Artigo (jornal on-line)	Chris Campos	Folha de São Paulo	2011	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Crochê
SAP 0027 - Tapeceiros na Serra de Petrópolis	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	1986	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 27 (09/09 a 03/10/1986) / Tapeçaria
SAP 0054 – Bordados de Mel: arte e técnica do richelieu	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	1995	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 54 (14/03 a 16/04/1995) / Bordado Richelieu
SAP 0090 - Um vale de tramas - A tecelagem do Jequitinhonha	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2000	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 90 (09/11 a 10/12/2000) / Tecelagem
SAP 0092 - Rendas de Divina Pastora	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2001	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 92 (07/02 a 14/04/2001) / Renda Irlandesa
SAP 0096 - Vivendo o São Francisco - Bordados de Entremontes	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2001	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 96 (22/08 a 30/09/2001) / Bordado Redendê
SAP 0097 - Nísia Floresta - A arte do render	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2001	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 97 (11/10 a 18/11/2001) / Renda
SAP 0100 - Rendeiras de Riacho Doce	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2002	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 100 (21/03 a 28/04/2002) / Renda
SAP 0106 - Fé e festa: Bumba-meu-boi do Maranhão	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2002	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 106 (31/10/2002 a 02/02/2003) / Bordado
SAP 0111 - O que que a baiana tem - Pano-da-costa roupa de baiana	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2003	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 111 (27/03 a 27/04/2003) / Tecelagem
SAP 0112 - O que que a baiana tem - Pano-da-costa roupa de baiana	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2003	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 112 (27/03 a 27/04/2003) / Bordado
SAP 0118 - Tecelagem de Unai	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2004	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 118 (29/04 a 13/06/2004) / Tecelagem
SAP 0119 - Alagoas rendeira (filé e labirinto)	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2004	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 119 (08/07 a 12/09/2004) / Renda Filé e Labirinto

(continuação Quadro E: Categoria Documentos Arquivísticos)								
SAP 0123 - Renda de bilro e trançado de Ouricuri: artesanato de Saubara	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2005	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 123 (10/03 a 17/04/2005) / Renda de Bilro
SAP 0130 - Matizes Dumont - A bordar a vida	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2006	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 130 (09/04 a 23/04/2006) / Bordado
SAP 0141 - O traiado e o urdido: tecidos de buriti dos gerais da Bahia	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2008	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 141 (28/02 a 30/03/2008) / Tecelagem
SAP 0148 - Um rio de contas e tradições	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2009	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 148 (07/11 a 11/12/2009) / Renda Crivo Rústico / Renda de Parede
SAP 0156 - Renda labirinto de Chã dos Pereira	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2010	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 156 (11/02 a 07/03/2010) / Renda Labirinto
SAP 0158 - Boa Noite: bordado da Ilha do Ferro	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2010	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 158 (15/04 a 23/05/2010) / Bordado Boa Noite
SAP 0162 - No "vão" dos Urucuia: fios que entrelaçam saberes	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2010	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 162 (23/09 a 31/10/2010) / Tecelagem
SAP 0167 - Rendas na terra de Canaan	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2011	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 167 (14/04 a 15/05/2011) / Renda
SAP 0170 - Redes de dormir de Limpo Grande	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2011	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 170 (11/08 a 18/09/2011) / Rede
SAP 0171 - Rendas de bilro de Florianópolis	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2011	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 171 (27/10 a 27/11/2011) / Renda de Bilro
SAP 0181 - Fios de tradição em Poço Redondo	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2013	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 181 (29/08 a 29/09/2013) / Tecelagem
SAP 0182 - Raposa de redes e rendas	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2015	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 182 (10/09 a 18/10/2015) / Rede / Renda
SAP 0184 - Redes em invenção	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2015	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 184 (17/12/2015 a 31/01/2016) / Rede
SAP 0187 - Do fio à rede: Tecelagem de Poço Verde	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2016	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 187 (27/10 a 11/12/2016) / Tecelagem
SAP 0193 - Mulheres Rendeiras - Fonte Viva do Cariri Paraibano	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2018	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 193 (17/05 a 24/06/2018) / Renda Renascença
SAP 0194 - Fazer Renda é trocar bilro	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2018	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP N° 194 (28/06 a 29/07/2018) / Renda de Bilro

(continuação Quadro E: Categoria Documentos Arquivísticos)								
SAP 0201 - Bordados do Seridó	Catálogo Etnográfico	CNFCP	IPHAN	2019	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Exposição SAP Nº 201 (12/12/2019 a 02/02/2020) / Bordado de Caicó
Bordando Memórias - Aves da Pampulha	Catálogo de Exposição	Museu Casa Kubitchek	Secretaria Municipal de Cultura; Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte	2021	Belo Horizonte	Minas Gerais	Sudeste	Exposição “Trama: processos educativos na Pampulha” (2022) / Bordado
Bordado e coleções: um estudo sobre práticas de preservação do bordado e sua relação com o feminino	Dissertação de Mestrado	Elizabeth Lara Cantoni Ferreira	UNIRIO / Programa de Pós-Graduação em História - PPGH	2022	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Memorial do Bordado Maria Arte & Ofício / Bordado
Bordando o Patrimônio – Costurando memórias	Documentário (vídeo)	Prefeitura de Ouro Preto	Prefeitura de Ouro Preto	2019	Ouro Preto	Minas Gerais	Sudeste	Registro do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto (2019) / Bordado / Renda Marafunda / Renda Abrolhos / Tapete Arraiolo
Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto	Dossiê	Prefeitura de Ouro Preto	Prefeitura de Ouro Preto	2019	Ouro Preto	Minas Gerais	Sudeste	Registro do Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto (2019) / Bordado / Renda Marafunda / Renda Abrolhos / Tapete Arraiolo
Glossário Colaborativo de Técnicas Têxteis Latino-Americanas	Glossário	URDUME.e	Sesc São Paulo	2024	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Bordado / Crochê / Renda / Tricô / Tapeçaria / Tecelagem
Artesanato Brasileiro	Livro	Clarival do Prado Valladares; Raul Lody	FUNARTE	1986	Distrito Federal	Brasília	Centro-Oeste	-
Artesanato Brasileiro: Rendas	Livro	Isa Maia	FUNARTE	1981	Distrito Federal	Brasília	Centro-Oeste	Renda
Artesanato Brasileiro: Tecelagem	Livro	Amália Lucy Geisel; Raul Lody	FUNARTE	1983	Distrito Federal	Brasília	Centro-Oeste	Tecelagem
Tecelagem no Triângulo Mineiro – uma abordagem tecnológica	Livro	SPHAN /Fundação Nacional Pró-Memória	Fundação Nacional Pró-Memória	1984	Distrito Federal	Brasília	Centro-Oeste	Tecelagem

(continuação Quadro E: Categoria Documentos Arquivísticos)								
Dossiê: O vestuário como assunto: perspectivas de pesquisa a partir de artefatos e imagens	Livro (e-book)	Rita Moraes de Andrade; Alliny Maia Cabral; Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça	UFG	2021	Goiânia	Goiás	Centro-Oeste	Grupo de Estudo INDUMENTA
Bordado: sua história, seus silêncios	Livro	Maria do Carmo Guimarães Pereira	Miguilin	2023	Belo Horizonte	Minas Gerais	Sudeste	Bordado
Textos e têxteis: questões de intermedialidade	Livro (e-book)	Erika Viviane Costa Vieira (org.)	Tradição Planalto	2021	Belo Horizonte	Minas Gerais	Sudeste	-
Artêxtil no Brasil: viagem pelo mundo da tapeçaria	Livro	Rita Cáurio	Rita Cáurio	1985	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Tapeçaria
A Tecelagem de Poço Verde	Livro	CNFCP	IPHAN	2011	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Tecelagem
Desde o tempo da Pomboca: renda de bilro de Florianópolis	Livro	CNFCP	IPHAN	2014	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	SAP N° 0171 / Renda de Bilro
Divina Pastora: caminhos da renda irlandesa	Livro	CNFCP	IPHAN	2013	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Renda Irlandesa
Feito à mão	Livro	Lygia Bojunga	Agir	1999	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	-
Morros da Mariana: um espaço rendado	Livro	CNFCP	IPHAN	2011	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Renda de Bilro
A moça tecelã	Livro	Marina Colasanti	Global editora	2020	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Tecelagem
Conservação de Coleções (Roteiros Práticos 9)	Livro	Museums, Libraries and Archives Council	Editora da Universidade de São Paulo; [Fundação] Vitae	2005	São Paulo	São Paulo	Sudeste	-
Heranças estéticas: a história feita à mão (capítulo)	Livro	bell hooks (tradução: Jamile)	Editora Elefante	2019	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Livro: Anseios: raça, gênero e políticas culturais (2019) / Costura
O Tao da teia: sobre textos e têxteis.	Livro	Ana Maria Machado	Estudos avançados	2003	São Paulo	São Paulo	Sudeste	-
Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções.	Livro	Teresa Cristina Toledo de Paula	Museu Paulista - USP	2006	São Paulo	São Paulo	Sudeste	Museu Paulista – USP / Seminário Internacional Tecidos e sua conservação no Brasil (2006)

(continuação Quadro E: Categoria Documentos Arquivísticos)								
Terminologia e catalogação vestuário: percursos interdisciplinares	Tesouro	Janine Pimentel; Maria Cristina Volpi (orgs.)	Pimenta Cultural	2023	São Paulo	São Paulo	Sudeste	-
Termos básicos para catalogação de vestuário	Tesouro	Michele K. Benarush	Secretaria de Estado de Cultura	2014	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	-
Tesouro do folclore e cultura popular brasileira	Tesouro	Marisa C. Coelho (et al.)	CNFCP	2004	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	CNFCP / Bordado / Crochê / Renda / Tricô / Tapeçaria / Tecelagem
A importância da conservação de acervos têxteis: análise da coleção de indumentária do Museu Carmen Miranda	Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)	Mariana Gomes Lameu.	UNIRIO / Escola de Museologia	2013	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste	Museu Carmen Miranda
A preservação da memória dos saberes têxteis tradicionais brasileiros	Anais	Mariana Gomes Lameu	UDESC/CEART	2023	Florianópolis	Santa Catarina	Sul	Seminário Caminhos do Contemporâneo - UDESC/CEART (2022)
Decifrando rendas: processos, técnicas e história	Livro	Vera Felippi	Editora da autora	2021	Porto Alegre	Rio Grande do Sul	Sul	Museu de Moda e Têxtil – UFRGS / Renda

Fonte: diversa, organizado pela autora.

QUADRO F: CATEGORIA SABERES TÊXTEIS TRADICIONAIS

SABER	ASSOCIAÇÃO / COOPERATIVA	CIDADE	ESTADO	REGIÃO	SITUAÇÃO	RESPONSÁVEL	DOCUMENTO / EVENTO ASSOCIADO
Bordado Filé do Alagoas	Instituto do Bordado Filé (Inbordal)	Região das Lagoas Mandaú-Manguaba	Alagoas	Nordeste	Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas	Conselho Estadual de Cultura de Alagoas	Resolução CEC nº 04, de 27 de março de 2014.
Bico e Renda Singeleza	Associação das Rendeiras de Marechal Deodoro	Marechal Deodoro	Alagoas	Nordeste	Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas	Conselho Estadual de Cultura de Alagoas	Resolução CEC nº 03, de 27 de março de 2014. / Em Processo de Instrução para Registro, IPHAN (06/11/2007).
Bordado Labirinto	Associação das Artesãs Rurais de Chã dos Pereira	Agreste e Brejo Paraibano	Paraíba	Nordeste	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Paraíba	Governo do Estado da Paraíba	Lei nº 12.003, de 01 de julho de 2001.
Renda Renascença da Paraíba	Conselho Ass. Coop. Emp. Ent. Renda Renascença (CONARENDA)	Cariri Paraibano	Paraíba	Nordeste	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Paraíba	Governo do Estado da Paraíba	Lei nº 12.174 de 20 de dezembro de 2021. / SAP 0193
Rede de Dormir de Pedro II	Não identificado	Pedro II	Piauí	Nordeste	Patrimônio Material e Cultural de Pedro II	Prefeitura Municipal de Pedro II	Lei nº 1.419, de 10 de abril de 2023.
Bordado do Seridó	Comitê Regional das Associações e Cooperativas Artesanais do Seridó (CRACAS)	Seridó	Rio Grande do Norte	Nordeste	Patrimônio Cultural Imaterial e Artístico do Estado do Rio Grande do Norte	CCJ do Rio Grande do Norte	Projeto de Lei nº __, de 07 de junho de 2022. / SAP Nº 0201
Rendeiras de Bilro de Vila de Ponta Negra	Associação das Rendeiras de Bilro de Vila de Ponta Negra	Natal	Rio Grande do Norte	Nordeste	Patrimônio Cultural Imaterial do Município de Natal	Câmara Municipal de Natal	Projeto de Lei nº __, de 22 de setembro de 2020.
Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência seu ofício em Divina Pastora	Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora (ASDEREN)	Divina Pastora	Sergipe	Nordeste	Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil	IPHAN	Certidão de Registro de 28 de janeiro de 2009 / SAP Nº 0092 / CNFCP, 2013
Bordado Cabocla Milena Curado	Cabocla Milena Curado	Goiás	Goiás	Centro-Oeste	Patrimônio Cultural Imaterial Goiano	Estado de Goiás	Lei nº 22.128, de 21 de julho de 2023.

(continuação Quadro F: Categoria Saberes Têxteis Tradicionais)							
Técnica de Confecção Artesanal das Redes Mato-grossenses	Redeiras de Limpo Grande	Cuiabá	Mato Grosso	Centro-Oeste	Patrimônio Cultural do Estado de Mato Grosso	Estado de Mato Grosso	Lei nº 9.936, de 14 de junho de 2013.
Modo de Fazer Crochê do Município de Inconfidentes	Não identificado	Inconfidentes	Minas Gerais	Sudeste	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado o Modo de Fazer Crochê do Município de Inconfidentes	Governo de Minas Gerais	Lei nº 22.896, de 11 de janeiro de 2018.
Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto	Associação de Artes, Artesanato, Cultura e Ofício do Bairro São Cristóvão (AACO) e demais Associações	Ouro Preto	Minas Gerais	Sudeste	Patrimônio Cultural Imaterial de Ouro Preto	Prefeitura Municipal de Ouro Preto	Decreto nº 5.522, de 07 de novembro de 2019.
Tecelagem Artesanal de Fios e Fibras	Não identificado	Campanha	Minas Gerais	Sudeste	Patrimônio Cultural Imaterial do Município da Campanha	Prefeitura Municipal da Campanha	Decreto Municipal nº 7.306, 02 de agosto de 2021.
Confecção de Tapeçarias do Espreado de Maricá	Não identificado	Maricá	Rio de Janeiro	Sudeste	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro	Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro	Projeto de Lei nº 3635, de 21 de novembro de 2017.
Crochê de Santa Isabel	Não identificado	Santa Isabel	São Paulo	Sudeste	Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de São Paulo	Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo	Projeto de Lei nº 979, de 15 de junho de 2023.
Bordado Casa Meyer	Não identificado	Blumenau	Santa Catarina	Sul	Patrimônio Cultural Imaterial de Blumenau	Secretaria de Cultura e Relações Internacionais	Projeto de Lei nº 8506, de 18 de março de 2022.
Técnica Artesanal Crivo (Bordado)	Não identificado	Governador Celso Ramos	Santa Catarina	Sul	Patrimônio Cultural, Material e Imaterial do Município de Governador Celso Ramos	Prefeitura Municipal de Governador Celso Ramos	Lei nº 1.350, de 4 de junho de 2019.
Bordado Filé	Inst. Bordado Filé das Lagoas de Mandaú-Manguaba	Região das Lagoas Mandaú-Manguaba	Alagoas	Nordeste	Indicação Geográfica	INPI	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, de 19 de abril de 2016.

(continuação Quadro F: Categoria Saberes Têxteis Tradicionais)							
Redes de Jaguaruana	Associação dos Fabricantes e Artesões de Redes de Jaguaruana (ASFARJA)	Jaguaruana	Ceará	Nordeste	Indicação Geográfica	INPI	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 25 de maio de 2021.
Renda Renascença	Conselho Ass. Coop. Emp. Ent. Renda Renascença (CONARENDA)	Cariri Paraibano	Paraíba	Nordeste	Indicação Geográfica	INPI	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 24 de setembro de 2013. / SAP Nº 0193
Têxteis confeccionados com algodão natural colorido	Cooperativa de produção têxtil de afins do algodão (COOPNATURAL)	Paraíba	Paraíba	Nordeste	Indicação Geográfica	INPI	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 16 de outubro de 2012.
Bordado do Seridó	Comitê Regional das Associações e Cooperativas Artesanais do Seridó (CRACAS)	Seridó	Rio Grande do Norte	Nordeste	Indicação Geográfica	INPI	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 23 de junho de 2020. / SAP Nº 0201
Renda de Agulha e Lacê	Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora (ASDEREN)	Divina Pastora	Sergipe	Nordeste	Indicação Geográfica	INPI	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 26 de dezembro de 2012. / SAP Nº 0092
Artesanatos têxteis produzidos por tear manual e produção manual	Associação das Empresas do Turismo e do Artesanato de Resende Costa (ASSETURC)	Resende Costa	Minas Gerais	Sudeste	Indicação Geográfica	INPI	Indicação Geográfica, registrado pelo INPI, em 10 de agosto de 2021.
Bordado Redendê	Companhia de Bordados de Entremontes	Piranhas	Alagoas	Nordeste	-	-	SAP Nº 0096
Bordado Boa Noite	Cooperativa Art Ilha	Pão de Açúcar	Alagoas	Nordeste	-	-	SAP Nº 0158
Renda	Rendeiras de Riacho Doce	Riacho Doce	Alagoas	Nordeste	-	-	SAP Nº 0100
Bordado	Chitarte – Associação Artesanal Chitarte de Cachoeira Bahia	Cachoeira	Bahia	Nordeste	-	-	-
Bordado Crivo	COOPERART – Cooperativa Artesanal Mista de Rio das Contas	Rio de Contas	Bahia	Nordeste	-	-	SAP Nº 0148
Renda de Bilro	Associação de Artesãos de Saubara	Saubara	Bahia	Nordeste	-	-	SAP Nº 0123

(continuação Quadro F: Categoria Saberes Têxteis Tradicionais)							
Renda de Bilro	RENDAVAN – Associação das Rendeiras de Dias D'Ávila	Dias D'Ávila	Bahia	Nordeste	-	-	-
Tecelagem	AUMMA – Associação União de Mulheres de Monte Alegre	Jeremoabo	Bahia	Nordeste	-	-	-
Tecelagem e Bordado	Grupo Mulheres do Algodão de Guanambi	Guanambi	Bahia	Nordeste	-	-	-
Tecelagem	Kula Tecelagem – Associação São Jorge Filho da Goméia	Lauro de Freitas	Bahia	Nordeste	-	-	-
Tecelagem e Bordado Richelieu	Memorial da Baiana	Salvador	Bahia	Nordeste	-	-	SAP N° 0111 / SAP N° 112
Tecelagem e Rede de dormir	Instituto de Artesanato Visconde de Mauá	Salvador	Bahia	Nordeste	-	-	SAP N° 0141
Bordado	APROARTI – Associação dos Produtores de Artesanato, Gestores Culturais e Artistas de Icó	Icó	Ceará	Nordeste	-	-	-
Bordado	Bordados Mãos de Fada	Quixeramobim	Ceará	Nordeste	-	-	-
Crochê	ARTFIO – Associação de Artesãos de Curral Grande	São Gonçalo do Amarante	Ceará	Nordeste	-	-	-
Crochê	ASCRON – Associação das Crocheteiras Novarussenses	Nova Russas	Ceará	Nordeste	-	-	-
Renda de Bilro	ARBISC – Associação das Rendeiras de Bilro da Santana do Cariri	Santana do Cariri	Ceará	Nordeste	-	-	-
Renda de Bilro	Olê Rendeiras	Trairi	Ceará	Nordeste	-	-	-
Tecelagem	Carqueijo Artesanato	Mucambo	Ceará	Nordeste	-	-	-
Renda de Bilro	Associação das Rendeiras de Bilro de Ouro	Maranhão	Maranhão	Nordeste	-	-	SAP N° 0182
Bordado	Associação de Tapeceiras de Lagoa do Carro	Lagoa do Carro	Pernambuco	Nordeste	-	-	-
Bordado	Associação Tapeçaria Timbi	Camaraçibe	Pernambuco	Nordeste	-	-	-
Bordado	Conceição das Crioulas	Salgueiro	Pernambuco	Nordeste	-	-	-
Crochê e Tecelagem	Centro de Artesanato Fio e Renda	São Vicente Ferrer	Pernambuco	Nordeste	-	-	-
Renda Frivolité	Associação Comunitária das Artesãs de Orobó	Orobó	Pernambuco	Nordeste	-	-	-

(continuação Quadro F: Categoria Saberes Têxteis Tradicionais)							
Renda Renascença	Cheia de Graça – Associação de Artesãos Nossa Senhora das Graças	Pesqueira	Pernambuco	Nordeste	-	-	-
Renda Renascença	Grupo de Mulheres de Renda – Cáritas Paroquial Cruzeiro de Poção	Poção	Pernambuco	Nordeste	-	-	Projeto Mulheres que tecem PE
Bordado	ACCBT – Associação da Central de Compras das Bordadeiras de Teresina	Teresina	Piauí	Nordeste	-	-	-
Bordado	Bordadeira da Pedra do Sal	Parnaíba	Piauí	Nordeste	-	-	-
Bordado	Bordados da Caatinga – Fundação Ruralista	Dom Inocêncio	Piauí	Nordeste	-	-	-
Renda de Bilro	Associação das Rendeiras dos Morros da Mariana	Ilha Grande	Piauí	Nordeste	-	-	SAP N° 0194
Renda Richelieu	Associação dos Artesãos Maria dos Agave	Parnaíba	Piauí	Nordeste	-	-	-
Renda e Bordado	Re.Caseando	Teresina	Piauí	Nordeste	-	-	-
Renda de Bilro	Associação Rendeiras de Alcaçuz	Nísia Floresta	Rio Grande do Norte	Nordeste	-	-	SAP N° 0097
Renda de Bilro	Rendeiras de Bilro da Vila de Ponta Negra	Ponta Negra	Rio Grande do Norte	Nordeste	-	-	-
Renda Irlandesa	Associação de Renda Irlandesa Artes e Talentos de Maruim	Maruim	Sergipe	Nordeste	-	-	-
Renda de Bilro	Renda de Bilro de Poço Redondo - As Filhas da Renda	Poço Redondo	Sergipe	Nordeste	-	-	-
Tecelagem	Associação dos Artesãos de Santa Luzia do Itanhy	Santa Luzia do Itanhy	Sergipe	Nordeste	-	-	-
Tecelagem	Núcleo de Tecelagem Malhadinha	Poço Verde	Sergipe	Nordeste	-	-	-
Crochê	Grupo Agulha Mágica	Recanto das Emas	Distrito Federal	Centro-Oeste	-	-	-
Bordado (Ponto Russo)	Colônia de Mulheres	Primavera do Leste	Mato Grosso	Centro-Oeste	-	-	-
Tecelagem	Tece Arte – Associação das Redeiras de Limpo Grande	Várzea Grande	Mato Grosso	Centro-Oeste	-	-	-

(continuação Quadro F: Categoria Saberes Têxteis Tradicionais)							
Bordado	Cooperativa Bordana	Goiânia	Goiás	Centro-Oeste	-	-	-
Tecelagem	Trama Tecelagem	Pirenópolis	Goiás	Centro-Oeste	-	-	-
Bordado	ArtBarra-Associação dos Artesãos de Conceição da Barra	Conceição da Barra	Espírito Santo	Sudeste	-	-	-
Bordado	Artesanato Pássaro Caparaó	Divino de São Lourenço	Espírito Santo	Sudeste	-	-	-
Bordado	ACOMA-Associação Comunitária Mãe Ana	Serra das Araras	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Bordado	Associação Barralenguense de Bordadeiras e Artesãos	Barra Longa	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Bordado	Associação das Bordadeiras da Serra da Moeda	Brumadinho	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Bordado	Associação das Bordadeiras e Artesãos de Caeté – Bordados Historiarte	Caeté	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Bordado	Associação Linhas de Minas	Lima Duarte	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Bordado	ASTUR – Associação dos Artesãos de Turmalina	Turmalina	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Bordado	Clareart	Tiradentes	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Bordado Dumont	Grupo Dumont	Pirapora	Minas Gerais	Sudeste	-	-	SAP N° 0130
Tecelagem	Associação de Produtores e Artesãs de Roça Grande	Berilo	Minas Gerais	Sudeste	-	-	SAP N° 0090
Tecelagem e Bordado	Central Veredas	Arinos	Minas Gerais	Sudeste	-	-	SAP N° 0162
Tecelagem	Fiação e Tecelagem Artesanal de Unaí	Unaí	Minas Gerais	Sudeste	-	-	SAP N° 0118
Tecelagem	Flores do Carmo Tecelagem Artesanal	Itabira	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Tapeçaria	Tapeceiras da Serra de Petrópolis	Petrópolis	Rio de Janeiro	Sudeste	-	-	SAP N° 0027

(continuação Quadro F: Categoria Saberes Têxteis Tradicionais)							
Bordado	Artesãs da Linha Nove	São Paulo	São Paulo	Sudeste	-	-	-
Bordado	Associação de Mulheres Artesãs de Guapiara Arte e Vida	Guapiara	São Paulo	Sudeste	-	-	-
Tecelagem	Banarte	Miracatu	São Paulo	Sudeste	-	-	-
Crochê	Associação das Artesãs Pampa Caverá	Rosário do Sul	Rio Grande do Sul	Sul	-	-	-
Tecelagem	Associação de Artesãos Rendeiras do Extremo Sul	Pelotas	Rio Grande do Sul	Sul	-	-	-
Tecelagem	Associação Ladrilã	Pelotas	Rio Grande do Sul	Sul	-	-	-
Tecelagem	Grupo Araucária	São Francisco de Paula	Rio Grande do Sul	Sul	-	-	-
Tecelagem, Rede de pesca e Crochê	Rendeiras Colônia de Pescadores	Lagoa dos Patos	Rio Grande do Sul	Sul	-	-	SAP N° 0184
Renda de Bilro	Grupo Amigas Rendeiras da Armação	Florianópolis	Santa Catarina	Sul	-	-	SAP N° 0171 / CNFCP, 2014
Bordado	Mestra Bete - Elizabete de Souza Ferreira	Juazeiro	Bahia	Nordeste	-	-	-
Bordado Barafunda	Mestre Carlos Vinícius Pereira dos Santos	Salvador	Bahia	Nordeste	-	-	-
Renda de Bilro	Mestra Dinoélia Trindade	Dias D'Ávila	Bahia	Nordeste	-	-	-
Renda Frivolité	Mestra Dorian - Maria das Dôres de Almeida	Salvador	Bahia	Nordeste	-	-	-
Renda de Bilro	Mestra Ana Maria da Silva	Trairi	Ceará	Nordeste	-	-	-
Renda de Bilro	Mestra Raimunda Lúcia Lopes	Trairi	Ceará	Nordeste	-	-	-
Bordado de Miçanga e Canutilho	Mestre Douglas Lopes	Paço do Lumiar	Maranhão	Nordeste	-	-	Bumba meu boi do Maranhão / SAP N° 0106
Renda Renascença	Mestra Dorinha	Campina Grande	Paraíba	Nordeste	-	-	-
Bordado	Mestre Maria Lucia Firmino dos Santos	Passira	Pernambuco	Nordeste	-	-	-
Renda Irlandesa	Mestra Dona Alzira Santos	Divina Pastora	Sergipe	Nordeste	-	-	Modo de fazer Renda Irlandesa (Dossiê) / SAP N° 0092 / CNFCP, 2013
Bordado (Arpilharia)	Mestra Rita Lúcia de Paula Arruda	Poconé	Mato Grosso	Centro Oeste	-	-	-

(continuação Quadro F: Categoria Saberes Têxteis Tradicionais)							
Bordado Ponto Cruz	Mestra Maria Joana Rodrigues Trindade	Turmalina	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Tecelagem	Mestra Natalina Soares de Souza	Berilo	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Tecelagem	Mestra Selma Gomes Duarte da Silva	Berilo	Minas Gerais	Sudeste	-	-	-
Renda Frivolité	Mestre Stael	Curitiba	Paraná	Sul	-	-	-

Fonte: diversa, organizado pela autora.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os têxteis se mostram como um campo amplo de diversas possibilidades de interação, pesquisa e preservação. Diante da apresentação de quatro dimensões dos têxteis: interdisciplinaridade, patrimônio cultural, memória social e preservação arquivística, buscou-se indicar alguns conceitos e visualizar a abrangência dos têxteis relacionadas em diferentes disciplinas, ambientes e atividades, formando um breve panorama de referências. Os exemplos citados se direcionaram a mostrar o intercâmbio entre disciplinas e profissionais nas instituições de memória, cultura e patrimônio, nas universidades, no ciberespaço e em eventos visando à investigação dos saberes têxteis tradicionais como objeto.

As políticas públicas brasileiras e internacionais formatadas para o tratamento do patrimônio cultural imaterial, tendo o artesanato e os saberes tradicionais como foco, foram apresentadas dentro do recorte temporal das décadas de 1980 a 2020. A importância da participação da sociedade, das comunidades artesãs, bem como do poder público nas atividades relacionadas ao reconhecimento dos patrimônios culturais nas esferas federal, estadual e municipal foi destacada como instrumento importante na preservação dos bens imateriais.

A mudança de mentalidade diante da noção de patrimônio cultural e do conceito antropológico de cultura contribuiu para as reflexões sobre os saberes como bens passíveis de patrimonialização, possibilitando as reflexões sobre a memória social dos têxteis e sua preservação.

As narrativas do fazer à mão no tempo presente, exemplificadas pelo bordado contemporâneo, permitiram levantar reflexões sobre quais memórias dos têxteis pretende-se recuperar. A revisão de memórias pessoais, a consciência temporal aliada às demandas das tecnologias da vida moderna, as percepções da volta do artesanal e da “vontade de memória” em resgatar ensinamentos e técnicas têxteis artesanais, possibilitando o cruzamento de diversos saberes abrem campo para que “novos objetos” se apresentem, e sejam vivenciados diante da transdisciplinaridade dos têxteis.

A preservação dos têxteis e suas diversas formas de manifestação, seja nas mãos de rendeiras e bordadeiras que conduzem agulhas e fios ao entrelaçamento, no uso das pernas para amparar almofadas que prendem rendas, na oralidade que conta histórias e entoa canções, estimulam o olhar para o arquivo, o corpo e a performance. Algumas questões são discutidas em torno de como arquivar os têxteis e seus saberes representados não só através da escrita, em documentos e dossiês, mas também através da transmissão oral do conhecimento,

como captar o intangível, o sensível e o afeto presente nas performances “ao vivo” e como pensar a patrimonialização dessas manifestações.

O patrimônio cultural imaterial brasileiro e os processos de reconhecimento e registro dos saberes têxteis tradicionais, pelas comunidades de artesãos e pelo poder público, são abordados pelo viés das políticas públicas, da antropologia e da memória social. Buscou-se identificar quais são os saberes têxteis tradicionais brasileiros patrimonializados e quais as lacunas de informação referentes ao seu conhecimento. Foram feitos dois quadros com informações retiradas de programas do CNFCP e da Artesol a fim de conhecer melhor quais são os saberes, os mestres, as associações de artesãos e em quais regiões estão presentes. Um terceiro quadro foi montado com os saberes reconhecidos patrimônios culturais imateriais a nível nacional, estadual e municipal, a partir de pesquisas em *sites* de instituições de patrimônio, secretarias de cultura e prefeituras municipais.

Durante o levantamento dos patrimônios identificou-se a dispersão da informação sobre os saberes têxteis entre estados e municípios, confirmando a inexistência de um local *online* ou *offline* que reunisse as informações sobre os saberes patrimonializados, indicando a necessidade de investigar os processos de institucionalização dos saberes. Para isso, foram analisados três movimentos que ocorrem com os saberes no seu processo de patrimonialização: o saber-fazer, a pesquisa e a salvaguarda, tendo como objeto de estudo o Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto, patrimônio imaterial de Ouro Preto, apoiado pelo Modo de fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora, reconhecido patrimônio imaterial do Brasil, por meio dos dossiês dos respectivos saberes.

Diante dos quadros de informações levantados sobre os saberes têxteis, institucionalizados ou não, outras análises sobre as questões relativas ao patrimônio imaterial brasileiro podem ser realizadas sendo abordadas por diferentes vieses. Acredita-se que o material reunido possa ser utilizado como informação inicial para o desenvolvimento de outras pesquisas.

É conhecido que nem todos os saberes podem ser institucionalizados e considerados patrimônio imaterial. Apesar de reconhecidos pelas comunidades de artesãos e por pesquisadores, existem fatores e interesses das próprias comunidades e do poder público em preservar ou não a continuidade dos saberes. Durante viagem ao que se denominou “Breve circuito têxtil e artesanal de Belo Horizonte”, em Minas Gerais, foram percebidos alguns movimentos de preservação do artesanato têxtil local e demais cidades mineiras. A pesquisa identificou outras formas de salvaguarda dos têxteis de maneira informal com foco no

bordado à mão. Entre elas estão a manutenção de um memorial do bordado; um museu da moda com exposições sobre a temática da moda e do têxtil e oficinas de bordado livre; perfis nas redes sociais e plataformas de vídeo, bem como a realização de *lives* com conversas sobre acervos e atividades relacionadas ao patrimônio; museu com programa educativo promovendo encontro de bordadeiras; grupo de bordadores participando da confecção de roupas em parceria com estilista e a criação de uma academia do bordado atuando na manutenção da atividade.

A pesquisa volta-se para si mesma observando todo o material citado e recolhido sobre os têxteis, propondo reflexões sobre as possibilidades de organização das informações e a preservação da sua memória. A proposta é também de construção de uma nova trama relacionando os conceitos e objetos de estudos da ciência da informação, museologia e memória social, chegando-se às categorias de bens culturais, documentos arquivísticos e saberes têxteis tradicionais como uma forma possível de organização.

As questões relativas à preservação da memória dos têxteis, considerando suas especificidades, iniciaram as reflexões sobre qual seria o “lugar de memória” dos têxteis e se existiria a possibilidade de reunir sua informação em um espaço de acesso aberto e compartilhado, a partir do qual haveria exercício da interdisciplinaridade, troca de conhecimento e preservação da memória. As ferramentas digitais parecem indicar um caminho de possibilidades para a reunião de informações e preservação da memória dos têxteis.

Buscando compreender o modo como se daria a preservação da memória dos têxteis no ciberespaço por meio das ferramentas digitais, os repositórios digitais parecem se adequar às especificidades dos têxteis ao permitirem um transbordamento de sua função inicial, assumindo a plasticidade de lugares de memória, implicados pela transformação e recriação. As informações pesquisadas foram reunidas e organizadas através de três quadros relativos a cada categoria como forma de experimentar uma possível organização, em um futuro repositório digital, vivenciado como lugar de memória dos têxteis.

Reverendo os estudos de Mário de Andrade, pode-se perceber que ele de alguma forma andou nas entrelinhas, alinhavando as costuras, possibilitando a continuidade de suas pesquisas e direcionando os trabalhos sobre patrimônio cultural e cultura popular brasileira.

Os estudos que inspiraram esta “breve viagem virtual de descoberta dos têxteis do Brasil”, representam a base de uma trama ancestral que interliga gerações, saberes e fazeres. Que esta pesquisa seja mais um fio de uma grande rede que vem sendo construída ligando artesãos e pesquisadores, comunidades e admiradores, detentores e instituições de memória, mestres e

universidades. Que os campos do patrimônio cultural e da memória social continuem se encontrando entre tramas, redes e bordados.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Futuros Imaginados: O Gesto Patrimonial e o conceito de “diversidade cultural” In: **Vivência: Revista de Antropologia**, v. 1, n. 55, p. 250-270, 2020. Disponível em: <http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/23545-Texto%20do%20artigo76382-1-10-20201211.pdf>> Acesso em: 06 abr. 2023.

_____. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, C.; DODEBEI, V. (orgs.). **Memória e novos patrimônios**. 1ed. Marseille: OpenEdition Press, v. 1, p. 67-93, 2015. Disponível em: <http://books.openedition.org/oep/865>> Acesso em: 06 abr. 2023.

_____. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. **Seminários Temáticos Arte e Cultura Popular**, RJ, ed. Museu Casa do Pontal. 2006/2007. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/capitulos/19-patr_cultural_tensoes_e_disp_contexto_nova_ordem_discursiva-1.pdf> Acesso em: 06 abr. 2023.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ABREU; CHAGAS; SANTOS (orgs.) **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, MINC/IPHAN/DEMU, 2007.

ALAGOAS. Resolução CEC nº 03, de 27 de março de 2014. Confere o título de “Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas” ao “Bico e Renda Singeleza”, devido à importância do mesmo como uma manifestação da diversidade cultural, aqui representada através do artesanato. **Diário Oficial do Estado de Alagoas**. Alagoas: Maceió, ano 102, n. 62, p. 9, 31 mar. 2014. Disponível em: <https://www.doeal.com.br/ver-edicao?edition=24758&page=9&searchTerm=Fil%C3%A9>> Acesso em: 06 abr. 2024.

ALAGOAS. Resolução CEC nº 04, de 27 de março de 2014. Confere o título de “Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas” ao “Bordado Filé”, devido à importância do mesmo como uma manifestação da diversidade cultural, aqui representada através do artesanato. **Diário Oficial do Estado de Alagoas**. Alagoas: Maceió, ano 102, n. 62, p. 9, 31 mar. 2014. Disponível em: <https://www.doeal.com.br/ver-edicao?edition=24758&page=9&searchTerm=Fil%C3%A9>> Acesso em: 06 abr. 2024.

ALMEIDA; OLIVEIRA; ROSA. Repositórios digitais como espaços de memória e disseminação de informação. **Informação em Pauta**, v. 4, n. especial, p. 117-131, 2 nov. 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/informacaoempauta/article/view/42609>> Acesso em: 06 abr. 2023.

ANDRADE, R. M.; CABRAL, A. M.; DI CALAÇA, I. M. G. (orgs.) **Dossiê: O vestuário como assunto: perspectivas de pesquisa a partir de artefatos e imagens**. Goiânia: CEGRAF/UFG, 2021. (Coleção Desenredos: 13) Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/Desenredos_13.pdf> Acesso em: 20 mai. 2024.

A MODISTA DO DESTERRO. **A Modista do Desterro**. c2018. Página Inicial. Disponível em: <<https://amodistadodesterro.com/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

ARANTES, Antônio Augusto. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 12, n. 1, p. 11-18, 2004.

_____. Patrimônio imaterial e referências culturais. **Tempo Brasileiro**, v. 1, n. 147, p. 129-139, 2001.

ARTESOL. **Artesol Artesanato Solidário**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.artesol.org.br>> Acesso em: 23 jul. 2023.

_____. **Artesol Artesanato Solidário**. [s.d.]. Página do Grupo Matizes Dumont. Disponível em: <<https://artesol.org.br/grupomatizesdumont>> Acesso em: 19 jan. 2024.

BAHIA. Lei nº 8.899 de 18 de dezembro de 2003. Instituiu o Registro dos Mestres dos Saberes e Fazer do Estado da Bahia, e dá outras referências. **Governo do Estado da Bahia**. Bahia: Salvador, 18 dez. 2003. Disponível em: <<http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2012/10/lei8899registromestres.pdf>> Acesso em: 06 abr. 2024.

BELO HORIZONTE. **Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO)**. Belo Horizonte. [s.d.]. Página da Fundação Municipal de Cultura. Disponível em: <<https://www.prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/mumo>> Acesso em: 23 jul. 2023.

BENARUSH, Michele K. **Termos básicos para catalogação de vestuário**. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura, 2014.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 197-221, 1987.

BLUMENAU. Projeto de Lei nº 8506, de 18 de março de 2022. Registra como Patrimônio Cultural Imaterial do município o “Bordado Casa Meyer”. **Câmara Municipal de Blumenau**. Santa Catarina: Blumenau, 31 mar. 2022. Disponível em: <<https://digital.camarablu.sc.gov.br/documento/projeto-de-lei-8506-2022-br-encaminhado-434020/page:5>> Acesso em: 06 abr. 2024.

BOJUNGA, Lygia. **Feito à mão**. Rio de Janeiro: Agir, 1999.

BRASIL. **Casa de Rui Barbosa**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br>> Acesso em: 23 jul. 2023.

_____. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. **Diário Oficial da União**: Brasília, DF. 5 out. 1988. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 25 jul. 2023.

_____. Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. Institui os bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do

Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: Brasília, DF. 4 ago. 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf> Acesso em: 25 jul. 2023.

_____. **Portal do Artesanato Brasileiro (PAB)**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/conheca-o-pab>> Acesso em: 23 jul. 2023.

CAMPOS, Chris. Jovens paulistanas aderem à mania das lãs. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 ago. 2011. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/959012-jovens-paulistanas-aderem-a-mania-das-las.shtml>> Acesso em: 12 dez. 2022.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil**. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CATARINA MINA. **Catarina Mina**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://catarinamina.com/brasil/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

CÁURIO, Rita. **Artêxtil no Brasil: viagem pelo mundo da tapeçaria**. R. Cáurio, 1985.

CHUVA, Márcia. Estratégias de Construção da Nação: a materialização da história pelo SPHAN. In: _____. **Os Arquitetos da Memória**. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, p.37-86, 2017.

CNFCP - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. **Catálogos Digitais da Sala do Artista Popular (SAP)**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/SAP>> Acesso em: 23 jul. 2023.

_____. **Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.cnfcp.gov.br/index.php>> Acesso em: 23 jul. 2023.

_____. **Divina Pastora: caminhos da renda irlandesa**. Textos de: Carla Arouca Belas, Beatriz Gois Dantas, Mariana Zacchi. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2013.

_____. **Matizes Dumont – a bordar a vida**. Texto de: Letícia Vianna. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2006. Sala do Artista Popular 130. Disponível em: <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/SAP>> Acesso em: 19 jan. 2024.

_____. **Rendas de Divina Pastora**. Texto de: Beatriz Gois Dantas. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2001. Sala do Artista Popular 92. Disponível em: <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/SAP>> Acesso em: 19 jan. 2024.

CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. **Plataforma Lattes**. Brasília: DF. Página do Diretório de Grupos de Pesquisa. [s.d.]. Disponível em: <<https://lattes.cnpq.br/web/dgp>> Acesso em: 23 jul. 2023.

COELHO, Marisa C. et al. Tesouro do folclore e cultura popular brasileira. **Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2004.

COLASANTI, Marina. **A moça tecelã**. Global editora, 2020.

COLETIVO TÊXTIL TRAMAR. **Coletivo Têxtil Tramar**. c2021. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.coletivotextiltramar.com.br/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

DAMIN, Marina Leitão. **Memória e ciclo de vida dos objetos digitais no Instagram**. 2020. 162 f. Tese (Doutorado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

DAVALLON, Jean. Memória e patrimônio: por uma abordagem dos regimes de patrimonialização. In: TARDY, C.; DODEBEI, V. (Orgs.). **Memória e novos patrimônios**. 1ed. Marseille: OpenEdition Press, v. 1, p. 46-66, 2015. Disponível em: <<http://books.openedition.org/oep/865>> Acesso em: 06 abr. 2023.

D'AVILA, José Silveira. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: Funarte. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, p. 167-210, 1983.

Departamento de Patrimônio Imaterial/IPHAN (Diana Dianovsky). **RE: Patrimônio Cultural Imaterial de Rendas, Bordados, Trançados nas cidades e municípios do Brasil**. Destinatário: Mariana Gomes Lameu. Rio de Janeiro, 03 de julho de 2023. 1 mensagem eletrônica.

DINOLA, S. G. S.; AMORIM, B. R. P.; ABREU, R. M. R. M.; BORGES, I. Partilhas virtuais, atos compartilhados: transposição de acervos de pesquisas e construções coletivas de “pesquisadores nativos”. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 24, n. 65, p. 66–100, 2023. DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.133559>. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/133559>> Acesso em: 03 maio. 2024.

DODEBEI, Vera. Cultura Digital: novo sentido e significação de documento para a memória social? **DataGramZero** - Revista de Ciência da Informação, v.12 n.2 abril 2011.

_____. Digital virtual: o patrimônio do século XXI. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (orgs.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa. Programa de Pós-Graduação em Memória e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, p.11- 32, 2008.

_____. Ensaio sobre memória e informação. In: DODEBEI; FARIAS; GONDAR (orgs.). **Por quê memória social?** Rio de Janeiro: Híbrida, p.227-244, 2016. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ_19.pdf> Acesso em: 27 jul. 2022.

_____. Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital. In: TARDY, C.; DODEBEI, V. (Orgs.). **Memória e novos patrimônios**. 1ed. Marseille: OpenEdition Press, v. 1, p. 21-45, 2015. Disponível em: <<http://books.openedition.org/oep/865>> Acesso em: 06 abr. 2023.

_____. Memória, circunstância e movimento. In: DODEBEI, Vera; GONDAR, Jô (Orgs.) **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, p. 43-54, 2005.

. Repositórios digitais: por uma memória criativa no ciberespaço. In: SAYÃO, Luis et al. **Implantação e gestão de repositórios institucionais: políticas, memória, livre acesso e preservação**. EDUFBA, p. 83-106, 2009.

ESCOLA CARIOCA DE ARTES TÊXTEIS. **Escola Carioca de Artes Têxteis**. c2021. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.escoladeartestexteis.com.br/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

FELIPPI, Vera. **Decifrando rendas: processos, técnicas e história**. Porto Alegre: Editora da autora, 2021.

FERREIRA, Elizabeth Lara Cantoni. **Bordado e coleções: um estudo sobre práticas de preservação do bordado e sua relação com o feminino**. 2022. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de Ensaios**, v. 2, p. 64-73, 1994.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena. **Thesaurus para Acervos museológico**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória. Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, vol.1, 1987.

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

GALERIA MENDES WOOD. **Galeria Mendes Wood**. c2021. Página da Exposição Lágrima. Disponível em: <<https://mendeswooddm.com/pt/exhibition/lagrima>> Acesso em: 23 jul. 2023.

GEISEL, Amália Lucy; LODY, Raul Giovanni da Motta. **Artesanato brasileiro, tecelagem**. Rio de Janeiro: **Edição FUNARTE**, 1983.

GOIÁS. Lei nº 22.128, de 21 de julho de 2023. Dispõe sobre o reconhecimento do bem que especifica como patrimônio cultural imaterial goiano. **Diário Oficial do Estado de Goiás**. Goiás: Goiânia, ano 186, n. 24.086, p. 3, 21 jul. 2023. Disponível em: <<https://diariooficial.abc.go.gov.br/portal/edicoes/download/5739#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2022.128%2C%20DE%2021,Art.>> Acesso em: 06 abr. 2024.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social**, v.9, n.15, p. 19-40, 2016.

_____. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social**, v. 7, n. 13, p. 1-6, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, p.25-33, 2009.

GOVERNADOR CELSO RAMOS. Lei nº 1.350, de 4 de junho de 2019. Institui a prática artesanal do crivo como Patrimônio Cultural, Material e Imaterial do Município de Governador Celso Ramos-SC, e dá outras providências. **Prefeitura Municipal de Governador Celso Ramos**. Santa Catarina: Governador Celso Ramos, 4 jun. 2019. Disponível em: <<https://governadorcelso Ramos.sc.gov.br/legislacao/norma-416513/>> Acesso em: 06 abr. 2024.

GRUPO MATIZES DUMONT. Grupo Matizes Dumont. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.matizesdumont.com/>> Acesso em: 19 jan. 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Edições Vértice, Editora Revista dos Tribunais Ltda. São Paulo, 1990.

HOOKS, bell. Heranças estéticas: a história feita à mão. In: _____. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Tradução: Jamile. Editora Elefante, p. 231-243, 2019.

HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política e amnésia. In: _____. **Seduzidos pela memória**. 2 ed. Rio de Janeiro, Aeroplano, p. 9-40, 2004.

IBICT - Instituto de Informação em Ciência e Tecnologia. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**. [s.d.]. Página do Repositório Digital de Bem Culturais Registrados. Disponível em: <colaborativo.ibict.com.br/taianacan-iphan/> Acesso em: 03 mai 2024.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. **Museu Histórico Nacional**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<http://mhn.museus.gov.br>> Acesso em: 23 jul. 2023.

IMPRESA NACIONAL. **Portaria Nº 1.007-SEI**, de 11 de junho de 2018. Imprensa Nacional. Brasília: DF, 2018. Disponível em: <https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/34932949/do1-2018-08-01-portaria-n-1-007-sei-de-11-de-junho-de-2018-34932930> Acesso em: 03 mai. 2024.

INSTAGRAM. **Clube do Bordado**. c2014. Instagram: @clubedobordado. Disponível em: <<https://www.instagram.com/clubedobordado/>> Acesso em: 30 out 2023.

_____. **Coleção Nina Sargaço**. c2020. Instagram: @colecaoninasargaco. Disponível em: <https://www.instagram.com/colecao_ninasargaco/> Acesso em: 23 jul. 2023.

_____. **Conversa Desfiada**. c2020. Instagram: @conversa.desfiada. Disponível em: <<https://www.instagram.com/conversa.desfiada/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

_____. **Grupo Matizes Dumont**. c2016. Instagram: @matizesdumontbordados. Disponível em: <<https://www.instagram.com/matizesdumontbordados/>> Acesso em: 19 jan. 2024.

_____. **Grupo de Pesquisa Indumenta**. c2019. Instagram: @indumenta.br. Disponível em: <<https://www.instagram.com/indumenta.br/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

_____. **Museologia da Moda**. c2020. Instagram: @museologiadamoda. Disponível em: <<https://www.instagram.com/museologiadamoda/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

_____. **Memorial do Bordado Maria Arte & Ofício**. c2020. Instagram: @memorialdobordadomao. Disponível em: <<https://www.instagram.com/memorialdobordadomao/>> Acesso em: 09 jan. 2024.

INSTITUTO CLARA NUNES. **Instituto Clara Nunes**. c2012. Página do Memorial Clara Nunes. Disponível em: <<http://www.institutoclaranunes.com/memorial-clara-nunes>> Acesso em: 20 mai. 2024.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Carta de Fortaleza**. IPHAN: Brasília, DF. 14 nov. 1997. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf>> Acesso em: 25 jul. 2023.

_____. **Inventário Nacional de Referências Culturais**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://inrc.iphan.gov.br/>> Acesso em: 03 mai 2024.

_____. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://portal.iphan.gov.br/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

_____. **Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora**. Brasília: DF. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Dossie_Renda_Irlandesa_DivinaPastoraWeb.pdf> Acesso em: 06 abr. 2023.

_____. **Patrimônio cultural imaterial: para saber mais**. Texto e redação final: Natália Guerra Brayner. Brasília: DF. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012. 3 ed. 32 p. il.

_____. **Plano de salvaguarda: modo de fazer renda irlandesa**. Brasília: DF. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/copy_of_planodesalvaguardarendairlandesaweb3.pdf> Acesso em: 03 mai. 2024.

_____. Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006. Brasília: DF. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf> Acesso em: 03 mai. 2024.

_____. Mário de Andrade. Organização de Marta Rosseti Batista. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília: DF. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 30, 2002. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat30_m.pdf> Acesso em: 03 mai. 2024.

ITAÚ CULTURAL. **Conteúdos digitais da mostra “Bispo do Rosário – eu vim: aparição, impregnação e impacto”**. Itaú Cultural, 28 ago. 2022. Disponível em: <<http://portale.icnetworks.org/secoes/exposicoes/conteudo-principal-ef/veja-conteudos-digitais-mostra-bispo-do-rosario>> Acesso em: 23 jul. 2023.

KUSSIK, Helena. Tu me ensina a fazer renda? **Artesol**. São Paulo. [2023?]. Disponível em: <<https://www.artesol.org.br/conteudos/visualizar/Tu-me-ensina-a-fazer-renda>> Acesso em: 03 jan. 2024.

LAMEU, Mariana Gomes. **A importância da conservação de acervos têxteis: análise da coleção de indumentária do Museu Carmen Miranda**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) - Escola de Museologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____. A preservação da memória dos saberes têxteis tradicionais brasileiros. **Seminário Caminhos do Contemporâneo**, n. 5, 2022. Florianópolis. Anais. UDESC/CEART, 2023. Disponível em: <<https://eventos.udesc.br/ocs/index.php/caminhossoccontemporaneo/vcaminhos/paper/view/2146/1686>> Acesso em 23 jul. 2023.

_____. **Patrimônio Cultural Imaterial de Rendas, Bordados, Trançados nas cidades e municípios do Brasil**. Destinatário: Departamento de Patrimônio Imaterial/IPHAN. Rio de Janeiro, 30 de junho de 2023. 1 mensagem eletrônica.

LAMEU, M. G.; AMORIM, B. R. P.; DODEBEI, V. Tecer com palavras, narrar o tecido: os arquivos e as narrativas de mulheres nas artes manuais têxteis. In: **Anais do Coninter: crise civilizacional, conhecimentos ancestrais e pensamento decolonial na América Latina**. Anais. São Paulo (SP) EACH-USP, 2023. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/xii-coninter-congresso-internacional-interdisciplinar-em-sociais-e-humanidades-359374/792378-TECER-COM-PALAVRAS-NARRAR-O-TECIDO--OS-ARQUIVOS-E-AS-NARRATIVAS-DE-MULHERES-NAS-ARTES-MANUAIS-TEXTEIS>> Acesso em: 03 mai. 2024.

LEGISLADOR. **Decreto Municipal nº 7.306, 02 de agosto de 2021**. Registra a tecelagem artesanal de fios e fibras como bem patrimonial de natureza imaterial devido ao seu interesse cultural, histórico e econômico e dá outras providências. Legislador. Minas Gerais: Campanha. Disponível em: <https://www.legislador.com.br/imgLei/38542570_pdf3_3_7306_2021.pdf> Acesso em: 06 abr. 2024.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Editora 34, 2011.

LIMA, Ricardo. Artesanato: cinco pontos para discussão. **Palestra Artesanato Solidário**, Central Artesol, 2005. Disponível em: <http://cmsportal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artesanato__Cinco_Pontos_para_Discussao.pdf> Acesso em: 03 mai. 2024.

LIMA, Vera. Entre tramas e costuras: a conservação preventiva na coleção de têxteis no Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.43, p. 259-277, 2011. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Anais%20do%20Museu%20Historico%20Nacional&pesq=conservacao%20de%20texteis>> Acesso em: 23 jul. 2023.

MACHADO, Ana Maria. O Tao da teia: sobre textos e têxteis. **Estudos avançados**, v. 17, p. 173-196, 2003. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/ea/a/Fhhh4R3wPhQrb5vXwbcwcPh/?lang=pt>> Acesso em: 06 abr. 2023.

MACHADO, Heliana de Jesus. **Performances do tempo: o fenômeno da aceleração na contemporaneidade a partir de uma leitura sobre o Movimento Slow**. 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

MAIA, Isa. **Artesanato brasileiro: rendas**. Rio de Janeiro: Edição FUNARTE, 1981.

MANOVICH, Lev. O Banco de dados. Tradução de Camila Vieira. **Revista ECO-Pós**, v. 18, n. 1, p. 7-26, 2015. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/2366> Acesso em: 03 mai. 2024.

MARCONDES, Carlos Henrique; SAYÃO, Luis. Introdução: repositórios institucionais e livre acesso. In: SAYÃO, Luis et al. **Implantação e gestão de repositórios institucionais: políticas, memória, livre acesso e preservação**. EDUFBA, p. 9- 22, 2009.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

MATO GROSSO. Lei nº 9.936, de 14 de junho de 2013. Declara integrante do Patrimônio Cultural, a centenária técnica de confecção artesanal das redes mato-grossenses. **Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso**. Mato Grosso: Cuiabá, 14 jun. 2013. Disponível em: <<https://www.al.mt.gov.br/norma-juridica/urn:lex:br;mato.grosso:estadual:lei.ordinaria:2013-06-14;9936>> Acesso em: 06 abr. 2024.

MAUREAU, X.; FONSECA, M. C. L.; ALTAFIN, G. (orgs.). **Tecelagem no Triângulo Mineiro** – uma abordagem tecnológica. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

MERLO, Márcia (org.) **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

MINAS GERAIS. Lei nº 22896, de 11 de janeiro de 2018. Declara patrimônio cultural do estado o modo de fazer crochê do Município de Inconfidentes. **Assembleia Legislativa de Minas Gerais**. Minas Gerais, 11 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.almg.gov.br/legislacao-mineira/texto/LEI/22896/2018/>> Acesso em: 06 abr. 2024.

MULHERES QUE TECEM – PE. **Mulheres que Tecem Pernambuco**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://mulheresquetecempe.com.br/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS. **Museu de Artes e Ofícios**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://mao.com.br/>> Acesso em: Acesso em: 09 jan. 2024.

MUSEUMS, LIBRARIES AND ARCHIVES COUNCIL. **Conservação de Coleções**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: [Fundação] Vitae, 2005.

_____. **Parâmetros para Conservação de Acervos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: [Fundação] Vitae, 2004.

NACIF, Maria Cristina Volpi. O Centro de Referência Textil/Vestuário – relato de um processo. **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Entre Territórios**. Bahia, 20 a 25 de setembro de 2010. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpcr/maria_cristina_volpi_nacif.pdf> Acesso em: 23 jul. 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>> Acesso em: 12 dez. 2022.

_____. Memória: da liberdade à tirania. **Revista Musas**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, n. 4, 2009, p. 6-11. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Musas4.pdf>> Acesso em: 12 dez. 2022.

OBSERVATÓRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO SUDESTE. **Observatório do Patrimônio Cultural do Sudeste**. Rio de Janeiro. c2020. Página Inicial. Disponível em: <<http://www.observatoriodopatrimonio.com.br>> Acesso em: 23 jul. 2023.

OURO PRETO. **Ofício de Bordadeiras e Rendeiras de Ouro Preto**. Ouro Preto: MG, Prefeitura de Ouro Preto, nov. 2019. Disponível em: <https://ouopreto.mg.gov.br/turismo/arquivos/registros/Dossie%20de%20Registro%20do%20Oficio%20de%20Bordadeiras%20e%20Rendeiras%20em%20Ouro%20Preto.pdf> Acesso em: 06 abr. 2024.

OUTRAS COSTURAS: histórias do vestir no Brasil: A alma dos objetos e o patrimônio. Entrevistado: José Reginaldo Santos Gonçalves. Entrevistadora: Rita Morais de Andrade Jul. 2021. *Podcast*. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/2X6E9IW0DMLXRKfFhMSodA>> Acesso em: 26 ago. 2021.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC, (Coleção Estudos Museológicos, v.2), 2014.

PARAÍBA. Lei nº 12.003, de 01 de julho de 2001. Declara Patrimônio Cultural Imaterial da Paraíba o Bordado Labirinto. **Diário Oficial do Estado da Paraíba**. Paraíba: João Pessoa, n.17.401, p. 1, 02 jul. 2021. Disponível em: <<https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/doe/2021/julho/diario-oficial-02-07-2021.pdf>> Acesso em: 06 abr. 2024.

PARAÍBA. Lei nº 12.174 de 20 de dezembro de 2021. Declara a Renda Renascença Paraibana como Patrimônio Cultural Imaterial da Paraíba. **Diário Oficial do Estado da Paraíba**. Paraíba: João Pessoa, n.17.517, p. 6, 21 dez. 2021. Disponível em: <<https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/doe/2021/dezembro/diario-oficial-21-12-2021.pdf>> Acesso em: 06 abr. 2024.

PARREIRAS, Mateus. Bordado de 20 municípios tecem história mineira com linha e agulha. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, MG, 23 abr 2022. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2022/04/23/interna_gerais,1361814/bordados-de-20-municipios-tecem-historia-mineira-com-linha-e-agulha.shtml> Acesso em: 19 jan.2024.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de (org.). **Tecidos e sua conservação no Brasil**: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.

_____. Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.14 n.2 jul./dez. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0101-47142006000200008&script=sci_arttext> Acesso em: 30 ago. 2021.

PEDRO II. Rede de dormir de Pedro II é transformada patrimônio material e cultural. **Prefeitura Municipal de Pedro II**. Piauí: Pedro II, 12 abr. 2023. Disponível em: <<https://pedroii.pi.gov.br/noticia/2010-rede-de-dormir-de-pedro-ii-e-transformada-em-patrimonio-material-e-cultural>> Acesso em: 06 abr. 2024.

PEDRO AUGUSTO RODRIGUES. **Bordando o Patrimônio** – Costurando memórias. Ouro Preto: Pedro Augusto Rodrigues, 24 out. 2019. 1 vídeo (10 min). Disponível em: <<https://youtu.be/WGQBJ12zeFc?si=V3HCqZhb67OcnAtG>> Acesso em: 13 mai. 2024.

PEREIRA, Maria do Carmo Guimarães. **Bordado**: sua história, seus silêncios. Belo Horizonte, MG: Miguilim, 2023.

PERNAMBUCO. Lei nº 12.196, de 2 de maio de 2002. Institui no âmbito da Administração Pública Estadual, o registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco – RPV-PE, e dá outras providências. **Legislação do Estado de Pernambuco**. Pernambuco: Recife, 2 mai. 2002. Disponível em: <<https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=12196&complemento=0&ano=2002&tipo=&url=>>> Acesso em: 06 abr. 2024.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos**: história, tramas, tipos e usos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

PIMENTEL Janine; VOLPI Maria Cristina (orgs.). **Terminologia e catalogação vestuário**: percursos interdisciplinares. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. **Exposição Rosana Paulino** – a costura da memória. Pinacoteca de São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://pinacoteca.org.br/programação/exposições/rosana-paulino-a-costura-da-memória/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, p. 200-212, 1992.

POLIS E MNEMOSINE. **Núcleo de Estudos e Pesquisas Polis & Mnemosine**. [s.d.] Página Bordando Memórias: Aves da Pampulha. Disponível em: <<https://polisemnemosine.com/bordando-memorias-aves-da-pampulha/>> Acesso em: 09 jan. 2024.

RIO GRANDE DO NORTE. Bordado do Seridó é reconhecido pela CCJ da Assembleia como patrimônio cultural do RN. **Assembleia Legislativa do Rio Grande do Norte**. Rio Grande do Norte, 07 jun. 2022. Disponível em: <<https://www.al.rn.leg.br/noticia/24727/bordado-do-serido-e-reconhecido-pela-ccj-da-assembleia-como-patrimonio-cultural-do>>

TESAURO MUSEUS. **Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros**. c2014. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.tesaumuseus.com.br/>> Acesso em: 03 mai. 2024.

UFPel – Universidade Federal de Pelotas. **Base de dados - Choro Patrimônio**. Pelotas: UFPel. [s.d.]. Disponível em: <<https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/choropatrimonio/#:~:text=A%20Base%20de%20Dados%20do%20Choro%20%C3%A9%20por%20si%20s%C3%B3,clubes%20do%20choro%20do%20pa%C3%ADs.>>> Acesso em: 03 mai. 2024. Base de dados.

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. **Museu da Moda e Têxtil**. Porto Alegre. Página do Museu. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/mmt/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. UNESCO. Tradução pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>> Acesso em: 23 jul. 2023.

UNESCO. Recomendação Paris. Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular. Conferência Geral da UNESCO – 25ª Reunião. **UNESCO**: Paris, 15 nov. 1989. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>> Acesso em: 19 jan. 2024.

UNIFEBE - Universidade da Fundação Educacional de Brusque. **Centro de Memória UNIFEBE**. Brusque. c2023. Página do Centro de Memória. Disponível em: <<https://www.unifebe.edu.br/site/centro-de-memoria-unifebe/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

URDUME.e. **Glossário Colaborativo Técnicas Têxteis Latino-Americanas**. São Paulo: Sesc, 2024. Disponível em: <<https://www.urdume.com.br/outraspublicacoes>> Acesso em: 03 mai. 2024.

_____. **URDUME.e**. [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.urdume.com.br/>> Acesso em: 23 jul. 2023.

USP - Universidade de São Paulo. **Museu do Ipiranga**. c2023. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.mp.usp.br>> Acesso em: 23 jul. 2023.

VELOSO, Kaio. Membros da Academia Marianense de Bordados tomam posse na Casa de Cultura. **Agência Primaz**. Mariana, MG, 08 ago 2022. Disponível em: <<https://www.agenciaprimaz.com.br/2022/08/08/academia-marianense-de-bordados/>> Acesso em: 19 jan. 2024.

VIEIRA, Erika Viviane Costa (org.). **Textos e têxteis**: questões de intermedialidade. Belo Horizonte, MG: Tradição Planalto, 2021.

ZACARKIM, Amanda. O manifesto do Clube do Bordado. **Artesol**. SãoPaulo. [2023?]
Disponível em: <<https://artefol.org.br/conteudos/visualizar/O-manifesto-do-Clube-do-Bordado>> Acesso em: 30 out 2023.