

Rupturas e continuidades: o textere da legitimação da ornamentação têxtil na História da Arte

Soraya Aparecida Álvares Coppola¹

 0000-0002-8285-4274

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4681

Resumo

Os têxteis e sua organização ornamental participam, até a Idade Média, como suporte material semântico específico, dos discursos e sentidos colocados em funcionamento nos rituais e ritos sagrados. Através do conceito de ‘imagem’ e ‘ornamento’, propõe-se uma análise junto à História da Arte, costurando sentidos visíveis e invisíveis efetivados pelo iconográfico e simbólico, identificando continuidades e rupturas no textere da história têxtil, cuja origem remete ao sagrado.

Palavras-chave: Ornamento. Materiais Têxteis. Imagem. Arte. Legitimação.

¹ Universidade Federal de Minas Gerais; Professora do Departamento de Desenho/EBA/UFMG. Pós-Doutorado (PPG em Artes/EBA/UFMG); Doutora em Artes (EBA-UFMG); Conservadora e Restauradora de bens culturais móveis (CECOR/UFMG); Conservadora e Restauradora têxtil (*Palazzo Spinelli*/Itália); Líder do Grupo *STUDIOLO* (CNPq).

Introdução

Segundo Arenas², verifica-se que o uso do elenco de obras está conectado a circunstâncias definidas em diferentes períodos históricos, norteado pelo enfoque sociocultural determinado no processo de catalogação.

Os ornamentos têxteis demandaram uma atenção pontual ao longo da história do processo de catalogação, mas ainda aguardam uma precisa recepção. A historiografia contemporânea vem apontando para novos caminhos, capazes de propor novos pontos de vistas.

Assim, dois eixos conduziram às reflexões para o entendimento do papel do ornamental e da ornamentalidade têxtil, do Oriente³ ao Ocidente, entre a Antiguidade Tardia e o final da Idade Média. O primeiro eixo abordou os conceitos de ornamento e de imagem, conduzidos pelos pensamentos de Alois Riegl e de Hans Belting, dialogando com outros historiadores, como Jérôme Baschet, Jean-Claude Schmitt e Jean-Claude Bonne. O segundo eixo buscou o pensamento dos filósofos Titus Burckhardt e René Guénon como condutores do resgate da arte tradicional e do sentido original do sagrado na tecelagem.

*Texere*⁴ esta história é conduzir a legitimação da história ornamental e da ornamentalidade têxtil junto à História da Arte, por meio do iconográfico e do simbólico⁵, partindo da relação entre a materialidade e o sensível, que no sagrado se mistificou, desde os mais remotos tempos e em diferentes tradições culturais, por meio das palavras e das imagens.

A palavra assume [...] nos mitos de cada cultura uma força transcendental; [...] Por ser mágica, cabalística, sagrada, a palavra tende a constituir uma realidade dotada de poder. [...] O homem primitivo acredita que o nome não é arbitrário, mas existe um vínculo de essência entre o nome e a coisa ou objeto que ele designa. Assim sendo, não separa a palavra do referente que ela nomeia.⁶

² ARENAS, José Fernandez. **Teoría y metodología de la historia del arte**. 2. ed. Barcelona: Anthropos, 1990.

³ A pesquisa segue a definição do conceito de Oriente considerado por Riegl: não tanto geográfico quanto histórico, coincidindo com a área de influência islâmica.

⁴ Termo latim, no sentidos de tecer, formar, compor e escrever. Segundo CRETELLA JUNIOR, José; CINTRA, Geraldo de Ulhoa. **Dicionário Latino-Português**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956. p.1247, o termo *Texere* significa tecer, formar, fazer, unir, fabricar, escrever, compor, cobrir. É relacionado ao termo *Textus que indica* tecido, unido, entretecido, tecedura, contexto, trama.

⁵ Eixo da pesquisa desenvolvida no Estágio de Pós-Doutoral (2020-2021) realizado no PPG em Artes/EBA/UFMG.

⁶ BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Dimensões da Palavra. **Filologia e Linguística Portuguesa**, n. 2, p. 81-118, 1998, p. 81-82

Pela história do olhar, das imagens e dos sentidos construídos, enfatizam-se os têxteis, importante materialidade, por sua capacidade performativa⁷ de estabelecer diálogos em e entre civilizações diversas, por meio dos quais se identificam rupturas e continuidades.

Rupturas e Continuidades

Existem problemas, de diferentes ordens, que se apresentam ainda hoje quando se trata do estudo do ornamento, o que dificulta sua legitimação junto à História da Arte. Emiliani⁸, ao abordar as questões entre as artes maiores e menores, considera ser mais que um problema disciplinar específico, visto que muitas divergências ainda persistiam, uma vez que não foram suficientemente discutidas.

Verifica-se que com o advento da Revolução Industrial (XVIII) os debates entorno do fazer artístico produziram discursos que podem ser organizados segundo três dicotomias: beleza/função; processos/técnicas; e ornamento/estilo. O eixo das discussões estava entre a continuidade de produção segundo os moldes tradicionais e a produção industrial, destacando os princípios e indícios que distinguia os produtos de um e do outro processo.

O século XIX culminou na instauração de polêmicas quanto ao estudo dos objetos das artes e sua catalogação, mas colocou as bases da constituição dos princípios históricos e científicos quanto à sua abordagem. A referida situação foi fruto da herança deixada pelo século anterior, quando uma maior atenção à matéria e à técnica foi associada à análise das obras, iniciando-se, também, a corrida pela tratadística deste pensamento. Neste ambiente, o elenco seguia as classificações hierarquicamente definidas como maiores e menores, promovendo a estratificação da valorização e valoração das tipologias ornamentais junto aos critérios e métodos investigativos.

Na introdução de sua obra *Stilfragen*⁹ (1893)¹⁰, Riegl nos demonstra que a disciplina História da Arte não tinha avançado muito quanto ao tema da ornamentação, fato que perdura até hoje. O teórico acreditava que ao ler o subtítulo de seu livro “qualquer um (...) vai, descrente, balançar a cabeça negativamente. Existe, então, também uma história da arte ornamental?”¹¹. Segundo Riegl, referida obra

⁷ Termo empregado segundo o pensamento do filósofo britânico John Langshaw Austin (1911-1960).

⁸ EMILIANI, Andrea. *I materiali e Le istituzioni*. In: *Storia dell'Arte italiana*. Torino: Einaudi, 1979.v.1, p.2-161.

⁹ Citaremos aqui como **Problemas de Estilos**. A referida tradução segue as linhas de estudos rieglianos italiana e americana.

¹⁰ RIEGL, Alois. **Problemi di stile: fondamenti di una storia dell'arte ornamentale**. Milano: Feltrinelli, 1963.

¹¹ *Ibid.*, p.1.

“ousa apresentar seus próprios princípios fundamentais para uma história da arte ornamental¹². Justifica-se que estes são apenas princípios fundamentais e que não querem ser outra coisa senão isso”¹³.

Será necessário ligar os elementos e os assuntos que até agora foram considerados separadamente de um ponto de vista unitário (...) Nesse caso, no que se refere ao campo da história do ornamento, a tarefa imediata é amarrar novamente os fios cortados em mil pedaços.¹⁴

Entre rupturas e continuidades históricas de discussão, a reflexão aqui proposta parte do pensamento de Riegl (1858-1905)¹⁵ que

“[...] revolucionou a História da Arte, abrindo-a ao horizonte da Etnologia, da Antropologia, da História do Pensamento Econômico e da História da Cultura. [...] empirista positivo¹⁶, como amava definir-se, foi o responsável por mostrar pela primeira vez a historicidade da historiografia, tornando-a ciência da pesquisa histórico-artística”.¹⁷

E para o qual os motivos ornamentais e sua organização em um plano tinham como eixo seu interesse pela arte têxtil, como ele mesmo nos esclarece:

A delimitação do significado do ornamento têxtil é uma das diretrizes deste livro. Devo confessar que foi também o ponto de partida de todas as minhas pesquisas mais frutíferas, e que lá cheguei depois de oito anos de atividade em torno das coleções têxteis do Museu Imperial de Arte e Indústria da Áustria.¹⁸

Muitas são as críticas sobre suas teorias, uma vez que a recepção ocidental tardia e as expectativas contemporâneas se devem ao fato de muitos não terem se dedicado à sua obra como um todo, como uma continuação à sua investigação sobre a percepção, exigindo outro olhar e dedicação¹⁹.

¹² Riegl efetiva a “atividade de negar”, em confronto com as teorias materialistas e tecnicistas, buscando “varrer os erros e preconceitos que até agora foram o maior obstáculo à pesquisa.” (RIEGL, 1963, p.3).

¹³ RIEGL, op. cit., p.3.

¹⁴ *Ibid.*, p.12.

¹⁵ Resumidamente, atuou no *Österreichischen Museum für Kunst und Industrie – MAK* entre 1887 e 1897, ocupando o cargo de diretor do Departamento de Arte Têxtil. Em 1897 ingressa como professor na *Wiener Schule der Kunstgeschichte*, atuando até 1903, quando integra uma Comissão patrimonial nacional.

¹⁶ Segundo SCARROCCHIA, Sandro. *Oltre la storia dell'arte. Alois Riegl, protagonista della cultura viennese*. Milano: Marinotti, 2006, p.17, “não positivista, que parte do reconhecimento da fenomenologia dos fatos, neste sentido, fenômenos. Poder-se-ia dizer da fundação transcendental das ciências humanas”.

¹⁷ SCARROCCHIA, *Ibid.*, pp.13 e 14

¹⁸ RIEGL, op. cit., p. 4

¹⁹ O problema da recepção das obras de Riegl partem da realidade da tradução e da abordagem desconectada entre uma obra e outra, uma vez que seu estilo não deixa óbvio os aspectos técnicos e epistemológicos do vocabulário utilizado, sendo seus conceitos tratados ao longo dos textos, de forma indireta, raramente definidos objetivamente. As afirmações são em

De acordo com Gombrich os poucos que o fizeram, ao caminhar “pelas teorias de um dos mais originais pensadores de nossa disciplina”²⁰, ainda que não concordando em alguns pontos reconhecem, que “é impossível ignorar sua tese, mesmo se não pudermos aceitá-la sem críticas”, declarando ser Problemas de Estilos “o livro mais importante do projeto de decoração” e Arte da Antiguidade Tardia Romana “o livro mais desafiador”²¹.

Riegl era, antes de tudo, e em tudo que se dedicava, um intelectual. Para propor um fundamento histórico na tentativa de uma história da ornamentação, abordou a forma, dando ênfase à percepção. Analisou, em e entre as diversas culturas antigas, a relação cotidiana da percepção e o que pode ser descrito como inventivo formal (seja direcionado ao imaginário ou ao imaginal), representado através de motivos geométricos, vegetais e arabescos, tendo a natureza como modelo.

A dicotomia forma/percepção foi capaz de indicar aproximação ou distanciamento da aparência em relação ao modelo, discutindo a técnica e a forma, mostrando que não há condicionamento entre elas, pois, segundo seu conceito de *Kunstwollen*, o artista, para realizar a forma supera a técnica. Riegl tinha uma base sobre a qual se pautava para a verificação da percepção da forma e ela parte dos têxteis, do pensamento oriental, da arte tradicional e da economia doméstica.

A continuidade do estudo do ornamento deveria, então, ampliar a percepção relacionada ao sensorial, invisível, imaterial, metafísico, místico, imaginal, imaginativo, capaz de transcender a matéria, transportando a experiência artística em um estado de completude perceptiva, onde o físico e o extra físico podem se encontrar.

O texere da legitimação da ornamentação têxtil na História da Arte

Na Idade Média, muitos discursos²² quanto às representações visuais foram desenvolvidos sem serem precedidos por cânones oficiais que legalizassem a prática das artes em geral.

decorrência de sua metodologia, portanto, implícita, a qual se verifica pela repetição de uma rede conceitual em todos os seus textos principais.

²⁰ GOMBRICH, Ernest. **O sentido da ordem**: Um estudo sobre a psicologia da arte decorativa. Porto Alegre: Bookman, 2012, p.VIII

²¹ GOMBRICH, *op.cit.*, p.195

²² De acordo com Pereira (2016), podemos observar cinco tipos: de cunho teológico; de cunho prático, quanto à recepção das imagens; sobre os produtores e aqueles descritivos.

Prevalecerá até a contemporaneidade o pensamento concebido na Antiguidade Tardia (III-IX),²³ da interpretação da imagem da interpretação da imagem como *Litteratura Laicorum*²⁴.

A imagem e o que ornamenta coincidem-se na superfície até o final da Idade Média e esta coincidência, independentemente da materialidade (que em muitos dos casos qualifica) se apresentava em relação ao sagrado, que a tudo envolvia cotidianamente. Sua verificação reuniu conceitos, propostos por diversos historiadores, capazes de conduzir uma reflexão conjunta sobre imagem, ornamento e têxteis, considerando a imagem como um todo, composta de estrutura e estética, matéria e sentido, motivo e símbolo.

A questão é inicialmente de ordem metodológica e parte da definição de imagem²⁵ segundo o pensamento de Belting²⁶ (2010)²⁷, para quem o termo “abrange um significado muito amplo, ou muito estreito, que pode ser atribuído à palavra Arte”, criando diferentes possibilidades de abordagens.

O antropólogo e historiador, distinguindo os termos Arte e Imagem, adverte que o conceito de obra de arte é fruto do Renascimento, quando do desenvolvimento das preocupações estéticas e profanas, não se podendo denominar da mesma forma os fazeres artísticos anteriores, por suas diversas funções culturais, principalmente religiosa e ritualística.

Outro conceito adotado vem ampliar a identificação dos elementos figurativos da Idade Média: *Imago*. Dentre outros autores²⁸, Schmitt²⁹ o sugere por ter uma riqueza de sentidos que vai além da imagem, referindo-se, principalmente, à aparência³⁰, que no cristianismo remete à questão do antropomorfismo na imagem e à concepção do homem. Assim, *imago*:

²³ Termo cunhado por Riegl em 1897. Diz respeito aos acontecimentos precedentes ao final da Antiguidade Clássica, em relação ao Império Romano e conjuntamente à formação do Império Bizantino, Lombardo e Islâmico, no Oriente e no Ocidente, tendo a formação do cristianismo como eixo.

²⁴ Conhecida pela designação de “bíblia dos iletrados”, baseada na carta de Gregório Magno ao bispo *Serenus*, tratada por BASCHET, Jérôme. *Introduction: l'objet-image*. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme. **L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval**. Paris: Le Léopard d'Or, p. 7-26, 1996, p.7-8

²⁵ Segundo Baschet, *op.cit.*, p.10-11, um problema sério da área da História da Arte, uma vez que diferentes nomenclaturas são usadas para falar da imagem.

²⁶ Obras abordadas: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion* (1981); *Semelhança e Presença: A história da imagem antes da era da arte* (2010); *O Fim da História da Arte: uma revisão dez anos depois* (2002); *Florença y Bagdad: Una historia de la mirada entre Oriente y Occidente* (2012).

²⁷ BELTING, Hans. **Semelhança e Presença**. A história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: ARS URBE, 2010, p. XXIII

²⁸ Como BELTING, Hans. *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin, Mann, 1981; BELTING, Hans, *op.cit.*; BASCHET, Jérôme, *op.cit.*; LE GOFF, **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: Editora Edusc, 2007; ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010, que conduzem o pensamento no que se refere às imagens da Idade Média.

²⁹ SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**. Bauru: Edusc, 2007.

³⁰ Este termo também é de fundamental importância nas teorias de Alois Riegl e no entendimento de seu pensamento sobre a percepção.

No centro da concepção medieval do mundo e do homem: ela remete não somente aos objetos figurados [...], mas também às “imagens” da linguagem, metáforas, alegorias, *similitudines*, das obras literárias ou da pregação. Ela se refere também à *imaginatio*, às “imagens mentais” da meditação e da memória, dos sonhos e das visões.³¹

Definidos os termos basilares, adotou-se ainda o que nos propõe Baschet: o conceito de ‘imagem-objeto’ ou ‘imagem-lugar’³², com o qual é possível tratar com igual valor, função e conteúdo, a estrutura e a estética, a matéria e o ornamento, a materialidade funcional e o poder aderido à imagem medieval. Segundo o historiador, muitas vezes as imagens não são puras representações, mas estão aderidas a formas, a espaços, a objetos que tenham uma função, uma utilização: “a expressão tem a vantagem de recobrir os dois casos distintos, a imagem constitui por si só um objeto, dando lugar a várias utilizações”³³

Baschet destaca na Idade Média o surgimento da noção de *transitus*³⁴, ou seja, a passagem para as realidades invisíveis por meio das coisas visíveis, o caminho místico do conhecimento à contemplação. Neste sentido, também Schmitt desenvolveu o conceito de “presentificação”, relacionado aos sentidos medievais da visualidade, pelo qual se deu forma ao imaterial “através de uma transposição, que não se fundamenta sobre uma *mimesis* das aparências, [é] uma realidade possuidora de uma dimensão transcendente e não figurável”.³⁵

Esta noção está no cerne do pensamento oriental. Segundo Burckhardt a arte sagrada, desde sua origem, tem seu tema na espiritualidade que se concretiza por uma linguagem formal específica, que se ausente, afasta a visão espiritual, isto porque, na relação concretizada entre forma e matéria, “a forma desempenha o papel da ‘essência’ [...] opondo-se, assim, à matéria”.³⁶

Assim, foi preciso buscar um novo caminho para o conceito de ornamento, capaz de conduzir esta reflexão sensória da forma. A ampliação lexicográfica proposta por Bonne³⁷ permitiu tratar a questão de certas relações que se estabelecem na parte estética do objeto artístico medieval que, como uma linguagem visual, trabalha no interior dessa imagem, organizando seu funcionamento. Essa distinção vai além dos motivos formais e se estabelece entre o “ornamento”, aquilo que decora, que tem função estética, que está na superfície sem interpretação direta, e o “ornamental”, que agrega valores na

³¹ SCHMITT, Jean Claude. **Imagens**. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude. Dicionário temático do Ocidente Medieval. Guarulhos: EDUSC, p. 591-605, 2002, p.593.

³² BASCHET, *op.cit.*, p.11-13.

³³ BASCHET, *op.cit.*, p.11.

³⁴ BASCHET, *op.cit.*, p.8.

³⁵ SCHMITT, 2007., p.89

³⁶ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**: princípios e métodos. São Paulo: Altar Editorial, 2004, p.91

³⁷ BONNE, Jean-Claude. Arte e environnement: entre arte medieval e arte contemporânea. In: SEMANA DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 7., 2009, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: PEM/UnB, 2009, pp. 39-57; p.45.

dinâmica da imagem, relacionando-se à construção de sentido, não permanecendo somente na camada decorativa. A “ornamentalidade” seria o modo de tratamento estético da imagem, com a função de celebrar, assumindo funções diversas daquelas contemplativas tradicionais da Idade Média (instruir, relembrar, sensibilizar), modulando os efeitos do objeto que é seu suporte, determinando modos de funcionamento diferentes, segundo o objetivo.

Os têxteis formam o principal meio através do qual se apresenta o *Teatrum Sacrum*, em que se materializa a devoção e o culto coletivo [Figura 1]. Os motivos iconográficos (forma e cor) usados nos paramentos sagrados até o final da Idade Média não eram precisamente cristãos, pois os tecidos eram em grande parte de origem sarracena, e os que se produziam no Ocidente seguiam imitando os motivos orientais [Figura 2]. Muitos dos paramentos litúrgicos eram ornamentados com bordados, ao estilo bizantino [Figura 3].

No *De Administratione* (ca. 1144-1149), Suger descreve os gastos das reformas realizadas na igreja abacial, explicando as bases teológicas e lógicas sob as quais justifica o esplendor declinado aos objetos litúrgicos. Os termos *Ornare*, *Ornatos* e *Ornamentus*, segundo Bonne (2009, p. 44)³⁸, podem ser identificados em Suger por sua aplicação no *De ecclesia ornatus*, “ornamento da igreja” (do espaço físico) e no *De ornamentis ecclesiae*, “ornamentos da Igreja” (os sagrados, de culto), justificando que o esplendor do ambiente sagrado pode conduzir a alma ao êxtase místico, portanto, a Deus.

Rationale Divinorum Officiorum, um tratado do século XIII, de Guilherme Durand, bispo de Mende (1286)³⁹, compilado a partir de textos diversos (desde o século IV d.C.) é uma obra que trata do ritual da Igreja, de seus simbolismos, ritos e ornamentos, retificando o pensamento de que na Sagrada Escritura diferentes sentidos coexistem,⁴⁰ convergindo o discurso aos costumes ou à moral, para corrigi-los e formá-los. Durand (1854) inicia o texto do Livro I abordando os “Sacramentos” como “Signos”, colocando que:

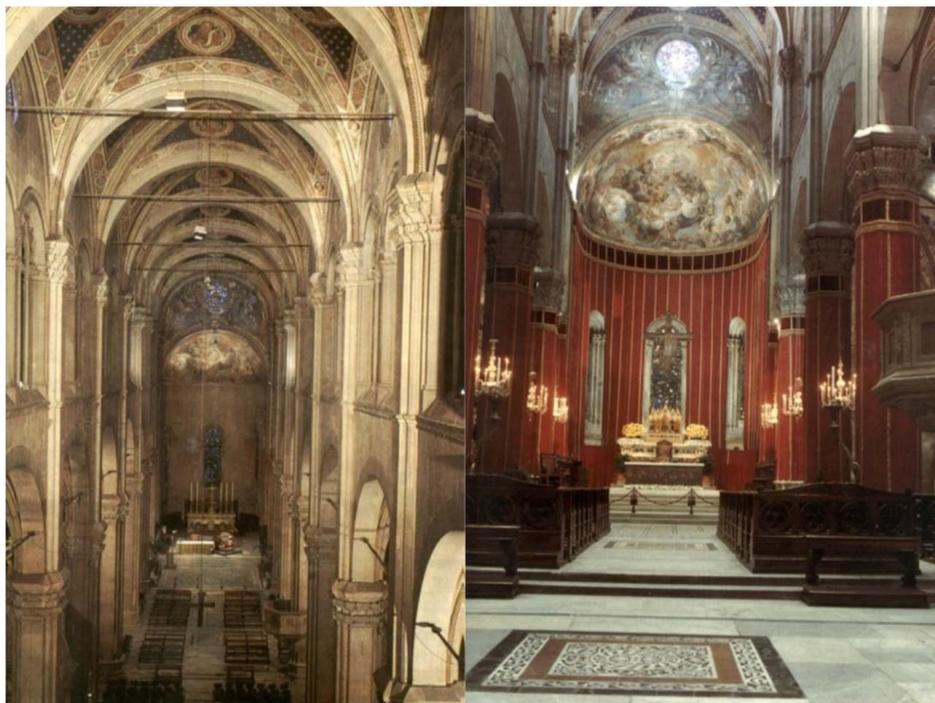
II. Na verdade, tomamos os sacramentos aqui por sinais ou figuras; mas essas figuras não são as virtudes, mas os sinais das virtudes, e são usadas como uma palavra escrita para ensiná-las. Os sinais são alguns naturais, outros positivos [...].⁴¹

³⁸ *Ibid.*, 2009, p. 44.

³⁹ DURAND, Guillaume. *Rational ou Manuel des divins offices de Guillaume Durand ou Raisons mystiques et historique de la liturgie catholique*. Paris: Louis Vivès, Libraire-editeur, 1854.

⁴⁰ São os sentidos histórico, alegórico, anagógico e tropológico. *Ibid.*, p.5.

⁴¹ *Ibid.*, p. 2. Tradução nossa

**Figura 1:**

Bellato e Ghilardi. **Interior da Catedral de San Martino em Lucca**, 1063. Itália. Paredes e colunas sem revestimento de tecidos (A) e paredes e colunas com revestimento de tecido (B).

In: BERLLATO, Franco. **La Cattedrale di S. Martino in Lucca**. Lucca: Matteoni Stampatore, 1998. p.30 e 44.

**Figura 2:**

Representações iconográficas têxteis do século IV a.C. ao século XVI. Imagens 1, 2, 3, 5 e 6.

In: BOCCHERINI, Paola; MARABELLI, Tamara. **Atlante di storia del tessuto**: Itinerario nell'arte tessile dall'antichità al Déco. Firenze: MCM, 1995. p. 12, 20, 29, 58 e 75, respectivamente; Imagem 4: Museo del tessuto/Prato. In: <https://www.museodeltessuto.it/>

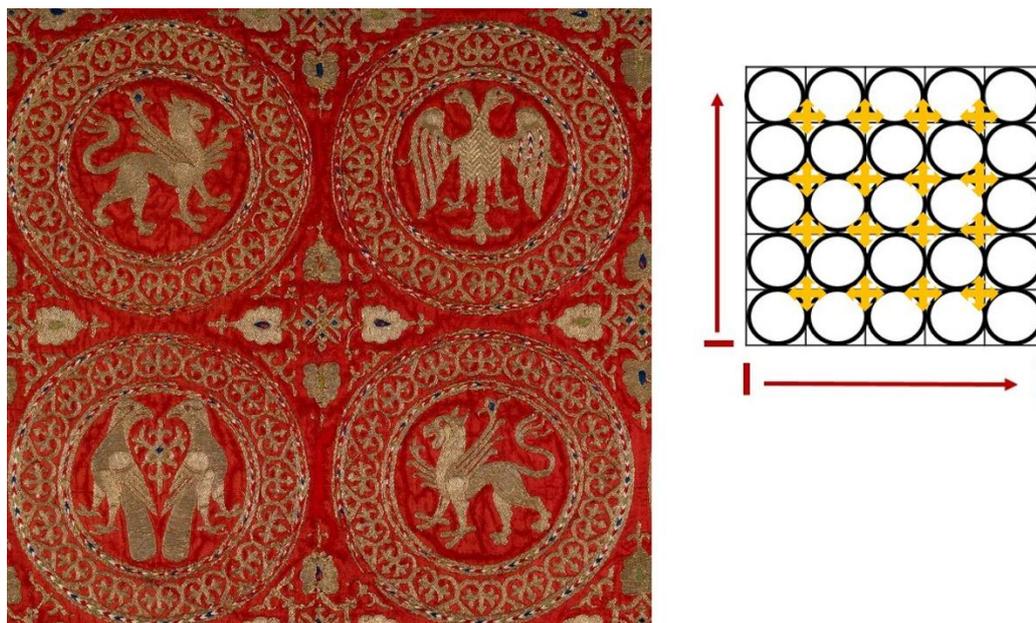


Figura 3:

Alessandro Lazeolla. **Detalhes do tecido da casula do Papa Bonifácio VIII (Benedetto Caetani, 1294–1303)**. Bordado simulando tecelagem (*lampasso* de seda). Provavelmente Chipre ou Sicília, segundo quartel do século XIII.

Disponível em: <https://galerie.biblhertz.it/it/anagni/>

Vemos aqui a continuidade da tradição, do Oriente ao Ocidente, pois segundo Burckhardt, toda arte sagrada baseia-se numa ciência das formas e em um simbolismo inerente às formas. E “um símbolo não é somente sinal estabelecido convencionalmente”⁴², “é [...] aquilo que exprime”⁴³, e o artista ou o artesão não precisa ser um místico, mas sim um iniciado, sendo importante:

[...] que [ele] seja consciente dessa lei divina inerente às formas [...] [conhecendo] alguns aspectos e aplicações circunscritas pelas regras do ofício, de modo liturgicamente válido, sem que conheça o significado último dos símbolos [...].⁴⁴

René Guénon⁴⁵, filósofo perenista, denomina o simbolismo como Ciência Sagrada. Segundo o autor, a metafísica que trata do universal, do conhecimento dos princípios eternos, pode se comunicar somente por meio dos símbolos que servem de apoio à intuição dos que meditam sobre eles. E a tecelagem é a simbologia sagrada mais original, coincidente em muitas tradições.

⁴² BUCKHARDT, *op.cit.*, p. 19.

⁴³ COOMARASWAMY, 1989 *apud* BURCKHARDT, *op.cit.*, p. 19.

⁴⁴ BUCKHARDT, *op.cit.*, p. 19.

⁴⁵ GUÉNON, René. **Simbolos Fundamentales de La Ciencia Sagrada**. Buenos Aires: Editora Universitaria de Buenos Aires, 1969.

Visto que o que é direcionado à ornamentação sagrada não pode ter características profanas,⁴⁶ encontramos, no campo da tratadística pós-medieval, obras que visam orientar a construção das imagens quanto às questões iconográficas, iconológicas e de etiqueta formal, apresentando o modo em que a linguagem figurativa cristã deveria concretizar-se, por sua composição e representação, especificamente fitomorfa, zoomorfa e antropomorfa, para que os sentidos invisíveis pudessem continuar na essência.

Considerações Finais

Por influências teológicas e lógicas e com o desenvolvimento das formas e funções das imagens de culto a partir do século XII, verifica-se a organização do espaço sagrado para que no ritual litúrgico seja efetivada a contemplação divina, sendo o sacerdote, segundo sua hierarquia, o maestro condutor da harmonia rítmica do momento sagrado, de *transitus* coletivo. Neste ambiente, as 'narrativas' têxteis criadas na superfície, reuniam em si questões materiais, técnicas, artísticas, culturais, sociais, econômicas, metafísicas e iconológicas.

Estudar a história ornamental e a ornamentalidade têxtil é uma tarefa complexa. Contribui para tal situação a descontinuidade teórica abordada sobre o tema. A convergência do pensamento de diferentes historiadores e filósofos tornou possível um novo caminho. Colocá-los em diálogo é o resultado primordial que reitera os objetivos desta pesquisa, propondo, assim, uma recepção contemporânea.

Referências bibliográficas

ARENAS, José Fernandez. **Teoría y metodología de la historia del arte**. 2. ed. Barcelona: Anthropos, 1990.

BASCHET, Jérôme. Introduction: l'objet-image. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme. **L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval**. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 7-26.

BELTING, Hans. **Semelhança e Presença**. A história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: ARS URBE, 2010.

⁴⁶ Devemos estar atentos às questões apontadas por Riegl (1963) e Burckhardt (2004) quanto ao perigo do naturalismo que pode suprimir elementos espirituais, que determinam o caráter sagrado, por formas subjetivas, que o associam ao profano. Neste ponto, reside a fragilidade imagética cristã, na passagem da Idade Média ao Renascimento.

- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Dimensões da Palavra. **Filologia e Linguística Portuguesa**, n. 2, p. 81-118, 1998.
- BONNE, Jean-Claude. Arte e environnement: entre arte medieval e arte contemporânea. *In*: SEMANA DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 7., 2009, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: PEM/UnB, 2009. p. 39-57.
- BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**: princípios e métodos. São Paulo: Altar Editorial, 2004.
- CRETELLA JUNIOR, José; CINTRA, Geraldo de Ulhoa. **Dicionário Latino-Português**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.
- DURAND, Guillaume. **Rational ou Manuel des divins offices de Guillaume Durand ou Raisons mystiques et historique de la liturgie catholique**. Paris: Louis Vivès, Libraire-editeur, 1854.
- EMILIANI, Andrea. **I materiali e Le istituzioni. In: Storia dell'Arte italiana**. Torino: Einaudi, 1979.v.1, p.2-161.
- GOMBRICH, Ernest. **O sentido da ordem**: Um estudo sobre a psicologia da arte decorativa. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- GUÉNON, René. **Simbolos Fundamentales de La Ciencia Sagrada**. Buenos Aires: Editora Universitaria de Buenos Aires, 1969.
- PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Exposition des ymages des figures qui sunt: discursos sobre imagens no Ocidente Medieval. **Antítese**, Londrina, v. 9, n. 17, 2016.
- RIEGL, Alois. **Problemi di stile**: fondamenti di una storia dell'arte ornamentale. Milano: Feltrinelli, 1963.
- SCARROCCHIA, Sandro. **Oltre la storia dell'arte**. Alois Riegl, protagonista della cultura viennese. Milano: Marinotti, 2006
- SCHMITT, Jean Claude. Imagens. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude. **Dicionário temático do Ocidente Medieval**. Guarulhos: EDUSC, 2002, p. 591-605.
- SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**. Bauru: Edusc, 2007.