

O TECIDO CHITA COMO ÍCONE CULTURAL DA MODA BRASILEIRA

Jorge José Pereira Duarte¹

Resumo: O artigo aqui apresentado procura realizar uma breve linha histórica do tecido chita e de suas aplicações no design de moda brasileiro, no intuito de discutir o papel desse têxtil no contexto de fabricação de produtos com inspiração na cultura regional. Partindo de sua origem indiana e identificando suas transformações até sua chegada e assimilação na cultura do Brasil, apresenta-se aqui uma discussão sobre a importância do tecido estampado como objeto de comunicação entre culturas através de suas imagens, reflexão que aponta a chita brasileira como um importante símbolo da cultura do país. Para demonstrar sua aplicabilidade com esse fim no mercado de moda, são citados estilistas e empresas que utilizaram de suas formas e cores para exaltar a identidade nacional em suas produções.

Palavras-Chave: chita, moda, cultura.

INTRODUÇÃO

É notável que a chita é um tecido nacionalmente conhecido por sua presença nas diversas manifestações folclóricas do país. Carrega consigo diversos elementos simbólicos presentes no imaginário popular.

Paralelamente a isso, ela é conhecida por seu uso no cotidiano das camadas populares, devido ao seu custo acessível. “Em nenhum lugar ela se assume com tanto vigor como no meio do povo que a transforma em saia rodada, em forro de colchão, em toalha de mesa ou em cortina da sala” (GARCIA, 2010, p. 74). Embora a chita esteja ligada a cultura tradicional, isso não impede que ela se apresente como parte de produtos passíveis de consumo a todas as classes sociais.

Dessa forma, este trabalho procura entender o caminho da chita desde sua criação até sua chegada ao Brasil, e dessa forma mostrar em que contexto histórico ela se inseriu na cultura popular, transformando-se em um ícone cultural brasileiro. Através

¹Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará, 2017. Professor da Faculdade de Estudos Avançados do Pará. Designer de Joias cadastrado no programa do Instituto de Gemas e Joias da Amazônia. E-mail: djorgeduarte@hotmail.com.

de citações de diversos exemplos da área de vestuário, busca-se mostrar a sua importância na definição de identidade da moda brasileira.

O VESTUÁRIO E A MODA

De acordo com a evolução da humanidade, os indivíduos passaram a desenvolver métodos de adaptação as intempéries ambientais. “A história que fala das primeiras embalagens do corpo – adotamos essa palavra uma vez que ela sinalizava o invólucro externo, o embrulho que envolve o corpo - é mais antiga do que se possa imaginar” (CHATAIGNIER, 2006, p. 19), dessa forma, torna-se difícil apontar uma data precisa em que tais superfícies passaram a adornar o corpo humano.

Peles de animais, folhagens e posteriormente fibras usadas em tramas passam a compor essa vestimenta, que de acordo com sua evolução ainda nas sociedades primitivas, começam a ter novas funções. Os tecidos servem como meio de comunicação para representar “[...] valores, crenças e sentimentos, em boa parte expressos nas imagens que circulam na sua superfície e que sobrevivem além daqueles que as criaram” (GARCIA, 2010, p. 40).

Surge nessa evolução, técnicas de beneficiamento de tecidos, métodos que tornam possível a customização das tramas através de cores e ilustrações, resultando em tecidos como os tingidos, os bordados e os tecidos estampados².

Não necessariamente apenas por possuir a capacidade de trazer consigo os símbolos, o vestuário pode ser considerado um artigo de moda. “Hiperconservadora, a sociedade primitiva impede o aparecimento da moda por ser esta inseparável de uma relativa desqualificação do passado” (LIPOVETSKY, 2009, p. 28). Segundo o autor, a moda em seu conceito restrito só começa a aparecer na história a partir do século XIV. Ainda de forma tímida e setORIZADA, ela surge na sociedade nesse período, apresentando mudanças no vestuário da alta classe.

Fato é, por mais que a moda como fenômeno tenha demorado para surgir nas práticas sociais, não impede que a identificação entre indivíduos através do vestuário ocorra desde períodos muito mais antigos.

² Tecidos Estampados: são aqueles que após a tecelagem recebem no acabamento a aplicação de desenhos variados e decorativos, com um ou mais cores e percebidos apenas do lado direito do tecido. (CHATAIGNIER, 2006, p. 44)

Nessa época, a produção têxtil já possuía grandes avanços, relacionadas a sua textura, durabilidade e produção, tendo como grande exemplo de desenvolvimento as técnicas das civilizações orientais. “Consta que os primeiros povos a executar com arte e precisão o método de embelezamento de tecidos foram os indianos e chineses, exímios tanto nos traços como nos coloridos e suas combinações.” (CHATAIGNIER, 2006, p. 83).

Dentre os principais tecidos utilizados por esses povos, são destacados principalmente a seda, na China, e o algodão³, na Índia. Este segundo, principalmente, possui uma relação muito importante com a história do vestuário em várias regiões do mundo, por ser encontrado em países de regiões distantes umas das outras.

Porém, o algodão indiano, em comparação a todos os outros, teve grande diferencial em sua qualidade, tendo assim, um grande valor de mercado quando comercializado com os navegadores europeus em seus contatos marítimos a partir do século XV. “É importante observar que nesse período a Europa não conhecia a técnica de estamparia. Praticava estritamente a tinturaria, que permite modificar a cor original de um tecido liso sem adorná-lo com desenhos” (GARCIA, 2010, p. 64). Foram também as estampas que trouxeram diferencial para os tecidos indianos.

Nos séculos XIV e XV impuseram-se, nas formas da cultura, um espírito barroco, o gosto pelo cenário teatral e feérico, a atração do exotismo, do raro, das fantasias gratuitas que correspondem ao triunfo da cultura cortês, de seu ideal de jogo e de preciosidade mundana. (LIPOVETSKY, 2009, p. 72)

Esse desejo pelo que é diferente fez com que os tecidos orientais fossem levados para a Europa para servir de objetos de desejo entre pessoas da corte, mas serviram também de inspiração para os próprios colonizadores desenvolverem suas propostas de estampas com elementos de sua própria cultura.

A CHITA EM TRÂNSITOS CULTURAIS

³ Algodão: fibra de origem vegetal originária do algodoeiro, produz um tecido que detém melhor capacidade de absorção de umidade, indicado para climas quentes e úmidos. (CHATAIGNIER, 2006, p. 135)

Já refletindo sobre o tecido estampado, é notável que ele, além de suas cores e formas configuradas na estrutura de uma peça de vestuário, consegue trazer consigo outras mensagens, inclusas nas imagens que carrega.

Entre diversos conteúdos que transitaram entre civilizações, informações que refletem de alguma forma a estética cultural ao qual pertence, faz com que os tecidos estampados considerados como objetos portadores de imagens sejam fortes elementos comunicadores culturais. “Essas imagens promovem interações com o contexto em que são produzidas e consumidas, criando novas zonas de contato para relacionar-se com as chamadas ‘séries culturais’” (GARCIA, 2010, p. 45), fato percebido pelo trânsito que o tecido indiano começa a realizar a partir dos contatos culturais de seus criadores e consumidores.

Um dos principais tecidos estampados produzidos na Índia era o *chintz*⁴, tecido com estampas florais vistosas, que representavam a diversidade exuberante da flora da região. Eram aplicadas com colorações exóticas extraídas por processos desenvolvidos pelos próprios indianos.

A aplicação das padronagens era feita através de blocos de madeira que correspondiam a uma das cores da estampa, podendo o *chintz* possuir diversas cores em uma mesma imagem. Neste caso, os blocos eram aplicados um a um e preenchiam os espaços vazios deixados pelos anteriores, como mostrado na figura abaixo.

Figura 01: Estamparia indiana com blocos de madeira.



⁴ *Chintz*: tecido de algodão, originário da Índia, que pode ser leve, para vestuário – ou pesado, para decoração. (CHATAIGNIER, 2006, p. 141)

Fonte: <http://feminiya.com/bagru-pioneer-of-block-printing/> (2013).

Assim que chegou na Europa, o “*chintz*” foi inicialmente usado na decoração das casas, passando a compor o forro das roupas, para então ser usado nos tecidos principais do vestuário, tanto masculino como feminino. É nesse período que se marca a primeira presença do *chintz* na moda europeia.

Países, como a Holanda, Inglaterra e França, começaram a atribuir ao tecido de chita não somente seus padrões florais como também elementos distintos de sua própria cultura, como heráldicas, pilares e figuras humanas específicas, exemplificado na figura 02, que mostra duas culturas entrelaçadas, a história das flores tropicais e dos jardins indianos, unidas aos feitos de uma personalidade inglesa.

Figura 02: Chita inglesa



Fonte: <http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/219804> (1806).

Já no século XVIII, Portugal começa a interferir com sua própria cultura nas estampas, criando sua própria disposição de elementos para as padronagens. É na região de Alcobaça que a produção dessa chita tipicamente portuguesa começa a surgir, prática realizada até os dias atuais, conhecida como Chita de Alcobaça.

Assim, alguns elementos da heráldica portuguesa, bem como listras e plantas campestres também foram incorporadas às estampas. Elas incluíam ainda jarros, ânforas, frutos, figuras de animais e rosas inspirados nos motivos cultuados pela vizinha Inglaterra. (GARCIA, 2010, p. 69)

Por ser colônia de Portugal, não demorou ao *chintz* chegar ao Brasil, e como em todas as viagens desse tecido pelo mundo, o mesmo acabou sofrendo adaptações.

A PRODUÇÃO TÊXTIL NO BRASIL

O Brasil sempre teve um grande potencial para ser produtor têxtil, por sua grande quantidade de matéria-prima e possível mão de obra, porém, sempre foi impedida, “[...] pois sua posição como colônia portuguesa constrangeu seu aprimoramento durante um longo período, uma vez que Portugal estava atado aos tecidos ingleses, pelo Tratado de Methuen⁵” (NEIRA, 2009, p. 5). Sem poder se desenvolver e aperfeiçoar, a produção têxtil no Brasil era pequena e rudimentar, a nível de subsistência e restrita à população de classes mais baixas.

As cores nas roupas eram usadas para segregar as classes sociais na colônia a tal ponto que houve decretos que determinavam que características do vestuário estivessem reservadas apenas a uma parte da população, como o de 1696, “aos escravos e negros foi proibido o uso de determinados tipos de tecidos, cores e aviamentos, restringindo a classe de tecidos mais nobre, aos indivíduos de maior posse” (NEIRA, 2009, p. 6), tratando-se de uma clara tentativa de imposição do processo de distinção social pela vestimenta.

Neste período se iniciou a vinda da família Real Portuguesa ao Brasil, transformando a colônia em Império Colonial Português. Esse título permitiu o início do processo de desvinculação colonial com a metrópole europeia, que foi concluído em 1822 com a declaração da Independência do Brasil por Dom Pedro.

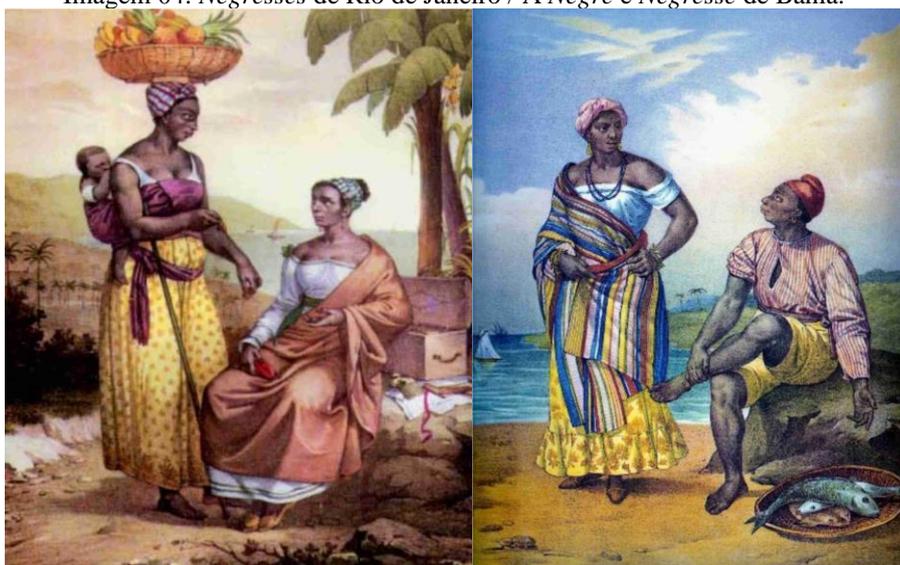
Já tendo uma possível referência dos tecidos estampados provenientes de sua colônia, é possível que as chitas brasileiras já tivessem começado a ser feitas de forma artesanal, mas esse fato é difícil de ser comprovado. Caso tenha ocorrido, possivelmente foi uma produção tão pequena que atendesse apenas ao público local.

Um dos registros que pode comprovar essa constatação são registros visuais do período, como o de Johann Moritz Rugendas, desenhista alemão que realizou expedições por vários estados, no período de 1821 até 1835, e retratou através de

⁵ Tratado de Methuen: estabelecido em 1703 entre Portugal e Inglaterra, estipulava a compra pelos ingleses de toda a produção de vinho português. Em troca, Portugal, além de obter apoio bélico britânico, deveria importar tecidos britânicos. (BRAGA; PRADO, 2011, p. 39)

pinturas sua percepção do cotidiano do povo brasileiro no período de sua estadia no país. Desses trabalhos, cem de suas imagens foram publicadas após seu retorno para a Europa em um livro com o nome "Viagens Pitorescas pelo Brasil". Como pode ser visto nas imagens 04 e 05, representações de moradores da cidade do Rio de Janeiro e da Bahia, respectivamente.

Imagem 04: *Nègresses de Rio de Janeiro / A Nègre e Nègresse de Bahía.*



Fonte: Livro "O Brasil de Rugendas" (1998).

Na compilação de imagens do livro, nota-se de tecido florido e vivo, provável presença da chita em roupas do cotidiano de representantes da população retratados, principalmente usados por pessoas das camadas populares do Brasil.

Após sua escala na Europa, as flores tímidas de padrões quase sempre listrados, dominadas pelos preceitos hindus e islâmicos (que proibem representações figurativas), encontraram na América mais que algodões puros de trama ligeiramente mais aberta, os morins. Foi precisamente nessas paragens que outras flores, frutas e folhagens tropicais foram nelas incorporadas e mesclaram-se ao imaginário de muitos povos para se tornarem maiores e mais ousadas. (GARCIA, 2010, p. 71)

Devido às características das roupas e por se tratar de representações de vestimentas de diferentes regiões brasileiras, percebe-se dessa forma como o tecido de chita pode ter sido amplamente utilizado por diferentes populações brasileiras e com o tempo, passou a se incorporar às práticas cotidianas delas.

A partir da época do desligamento da colônia com Portugal, a indústria têxtil brasileira se iniciou, onde alguns historiadores afirmam o que a produção fabril começou no sudeste brasileiro.

A primeira fábrica de tecidos no Brasil data de 1814 e estava localizada em Vila Rica (atual Ouro Preto), Minas Gerais. Já outros pesquisadores acham que por volta de 1808 já existiam em solo brasileiro duas ou três tecelagens que produziam, além do algodão, a lã. (CHATAIGNIER, 2006, p. 101-102)

Iniciou-se nessa época oficialmente a produção da chita brasileira, seguindo a nobreza e seus tecidos coloridos e importados como inspiração, foram desenvolvidas padronagens próprias com cores bem vivas, que escondessem através da estampa a baixa qualidade do tecido.

Produzida tradicionalmente no tecido chamado morim⁶ e já com preço acessível, a chita disseminou-se na população. Foi caracterizada como tecido do povo e passou a fazer parte do cotidiano como vestimenta, decoração ou ajudando a compor adereços nas festividades populares. “Percebe-se seu uso especialmente nas celebrações nacionais, como nos folguedos juninos e o carnaval estando também presentes em atividades regionais” (GARCIA, 2010, p. 110), festividades que representam de forma evidente as diferenças culturais do povo brasileiro, mas que ao mesmo tempo representa de forma conjunta a alegria desses eventos através da intensidade de suas cores.

Desde suas origens no século XVIII até os dias atuais, grande parte dos festejos populares brasileiros se tornaram tradição, e com eles, a chita se manteve presente como elemento visual cada vez mais forte. “Estão no inconsciente coletivo, na memória das festas juninas, nas viagens da infância, ou seja, na memória afetiva dos brasileiros. A cultura de um povo é carregada da sua própria memória” (ROCHA; QUEIROZ, 2010, p. 6). Com suas formas e cores diferentes de suas primas distantes, as chitas podem trazer consigo a identidade nacional que muitos criadores da área de moda vêm buscando em seus trabalhos.

A CHITA NA MODA BRASILEIRA

⁶ Morim: tecido de algodão ralo, às vezes ligeiramente engomado, destinado a forros, fantasias de caipira e outros. (CHATAIGNIER, 2006, p. 151) É o tecido usado para estampar a chita brasileira.

Ao considerar a presença do tecido chita em diversos lugares do país, geralmente ligado a tradições construídas na cultura popular brasileira, percebe-se como esse têxtil para a representar um grande símbolo da cultura brasileira. Fato que já atualmente, por vezes pautados em construir uma identidade estética tipicamente brasileira, marcas e estilistas trazem em suas propostas elementos nacionais, como citado nessa pesquisa.

Unida a uma criação que evidencia personalidades e ícones nacionais, percebe-se o êxito que esse tecido possui em comunicar a informação de brasilidade em tais produções. “A chita brasileira, uma vez incorporada como insumo indispensável às coleções de marcas de moda e estilistas consagrados, torna-se um sucesso comercial” (GARCIA, 2010, p. 58), criações nacionais que essa pesquisa busca destacar através de alguns exemplos.

Como um dos grandes representantes de criadores da área de moda a utilizar a vivacidade das chitas, Zuzu Angel pode ser citada como vanguardista no que diz respeito a trazer o Brasil como tema de suas coleções.

[...]a costureira, que não gostava de se rotular estilista, mostrou entre rendas cearenses e jogos de cores irresistíveis em estampas, o valor da a moda brasileira. Quase como uma vidente, desde os anos 60, Zuzu já acreditava, sem nacionalismo bobo, na invasão e no valor da moda nacional. (INSTITUTO ZUZU ANGEL, 2008)

Em 1970, já chamava atenção da mídia internacional pelas propostas que apresentava. Apresentou coleções nos Estados Unidos, inspiradas em personagens da cultura brasileira como Carmen Miranda, as baianas e Maria Bonita, compostas por rendas cearenses, fitas, sedas e dentre outros materiais, a chita.

Figura 03: As baianas e o look inspirado em Maria Bonita, por Zuzu Angel.



Fonte: <http://institutozuzuangel.blogspot.com.br/> (1972).

Tendo como marca própria a frase “Eu sou a moda brasileira”, Zuzu Angel foi inspiração para muitos trabalhos que vieram posteriormente, como um exemplo de que a moda brasileira pode sim existir e valorizar o que o país tem de melhor. Nesse exemplo o tecido chita possui uma aplicação diretamente ligada a figuras tradicionais brasileiras, mostrando a relação que esse têxtil com a representação dos ícones culturais locais.

Outro grande exemplo do incentivo ao uso da chita na moda surgiu trinta anos após as coleções cheias de brasilidade de Zuzu. Em uma proposta diferente, a exposição intitulada “Que Chita Bacana” que também divulgou o livro que tinha o mesmo nome, foi realizada em 2005 e falava de toda a trajetória da chita até chegar ao Brasil e se disseminar pela cultura nacional. Foi uma iniciativa da “A Casa – museu do objeto brasileiro” com a coordenação de Renata Mellão e Renato Imbroisi e que trouxe a participação de diversos estilistas de renome na indústria de moda brasileira. Participaram da exposição os trabalhos de Ronaldo Fraga, Reinaldo Lourenço, Amapô, André Lima, Glória Coelho, Raia de Goeye, entre outros.

Figura 04: Exposição Que Chita Bacana - Looks de Raya de Goeye, Gloria Coelho e André Lima.



Fonte: <http://nasentrelinhas.com.br/noticias/costurando-ideias/013/versatil-e-democratica-a-chita-estampa-a-identidade-brasileira/> (2005).

A exposição mostra a possível diversidade de usos da chita, onde cada estilista trouxe um diferente olhar e uma nova aplicação, mostrando como esse tecido pode se transformar sob a visão de profissionais do sistema mercadológico brasileiro de grandes marcas. Outros trabalhos ainda nesse segmento posteriormente surgiram, como o de Victor Dzenk, que em sua coleção de Inverno 2012 apresentou um desfile inspirado no Maranhão, mesclando diversos padrões de chita na mesma peça.

Exemplificando marcas que possuem a chita em sua essência, não apenas em coleções específicas, pode ser citado a empresa Anbê, desenvolvida pela empresária Angela Bergo. Sua primeira loja situada na vila de Arraial d’Ajuda, no sul da Bahia em 2002, foi o lugar que começou a desenvolver técnicas de beneficiamento do tecido. Suas criações são voltadas tanto para o público masculino quanto ao feminino, usando como diferencial o avesso da chita, expondo o seu lado mais “desbotado”, como visto nas figuras a seguir.

Nesse exemplo são destacados o uso contínuo do referente têxtil nas coleções da marca, mas também uma nova possibilidade de uso, ao aplicar o lado de cores menos intensas, geral uma nova aparência para o material.

Figura 05: Looks da marca Anbê



Fonte: <http://www.anbe.com.br/> (2013).

Percebe-se modelagens mais soltas, saias rodadas e decotes abertos, referências claramente adaptadas das formas presentes nos registros de pintores como Rugendas, onde através dessa observação, pode se notar uma estética que entendemos como característica do que seria a referência de moda inspirada na cultura popular brasileira. Trata-se não de uma indumentária típica, mas uma interpretação da estética de moradores de um país de clima tropical, referências que assim como o próprio tecido de chita, passam por períodos temporais da história do país e se encontram nos dias de hoje facilmente no uso cotidiano.

Para além dessa, diversas outras podem ser encontradas nas diversas regiões do Brasil, afirmando essa estética do que seria uma moda brasileira. Não somente nas grandes marcas a chita é encontrada, ela também é usada em trabalhos artesanais de pequenos produtores, que adaptam e criam novas releituras da forma de usar o tecido, como na união de seus retalhos, com pedaços redondos costurados em formato de botão (chamados popularmente de fuxicos), ou mesmo com suas flores recortadas e aplicadas sobre as mais diversas superfícies. Nesses casos, a sua harmonia cromática é evidenciada, causada pelo contraste entre as cores que o tecido apresenta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É perceptível que o homem passou a utilizar o vestuário como forma de se expressar e se identificar perante a sociedade. As estampas conseguem passar muitas características de seu usuário. Isso é comprovado na pesquisa apresentada neste artigo, pois mostra como um mesmo conceito de produto conseguiu se adaptar de acordo com sua localidade social.

A chita se moldou de acordo com os indivíduos que as usava, sem perder a sua essência. Isso fez do tecido floral de algodão um produto ao mesmo tempo universal e facilmente identificado em muitos lugares do mundo, como também um fator de diferenciação cultural de acordo com as particularidades de aplicação que pode apresentar em certos contextos.

Muitos criadores já identificaram esses elementos, e apostam na chita brasileira como um dos componentes de seu trabalho para trazer a aparência de brasilidade para as suas criações. Seja nas passarelas, nas pequenas empresas ou mesmo nos produtores individuais, a chita nacional permite se moldar de acordo com o potencial criativo de cada um, e agregar aos produtos que ela faz parte, uma gama de símbolos e histórias que a mesma já vivenciou desde sua origem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a Fio: tecidos moda e linguagem**. Estação das Letras Editora Ltda. 1ª Edição. São Paulo – SP. 2006.

GARCIA, Carol. **Imagens Errantes: Ambiguidade, resistência e cultura da moda**. Estação das Letras e Cores Editora. 1ª Edição. São Paulo – SP. 2010.

INSTITUTO Zuzu Angel. Disponível em: <<http://www.zuzuangel.com.br/html/zuzu.html>>. Acesso em 13 de Setembro de 2014.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Companhia das Letras. São Paulo – SP. 2009.

NEIRA, Luiz. G. **O Design Têxtil e a Consciência Projetual**. IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte – v. 2 n. 1, set. / dez. São Paulo – SP. 2009.

PRADO Luiz A.; BRAGA, João. História da Moda No Brasil - Das Influências Às Autorreferências. Pyxis Editora. 1ª Edição. São Paulo – SP. 2011.

ROCHA, Maria. D.; QUEIROZ, Mônica. **O significado da cor na estampa do tecido popular:** A chita como estudo de caso. 6º Colóquio de Moda. SENAI - CETIQT/UFRJ. Rio de Janeiro – RJ. 2010.