

ORDEM E DESORDEM DAS LISTRAS

Order and disorder of stripes

Murakami, Saori Adriana¹; Esp.; Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
saorimurakami@terra.com.br
Avila, Kamilla²; Esp.; Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
avila.arte@gmail.com

Resumo

Um revisão sincrônica através dos códigos visuais, mais precisamente as listras, sua relação com o apelo visual, a categorização dos tipos humanos e efeitos visuais; observando sua mudança para algo positivo, ou negativo, conforme a época de seu uso.

Palavras chave: listras vestimentárias, brasão, adorno, código.

Abstract

A synchronic review through visual codes, most precisely stripes; their relations towards visual appealing, human categorization and visual effects; observing its change towards something positive, or negative, regarding the time of its use.

Keywords: vestimentary stripes, coat of arms, adornment, code

Introdução

Desde uma idade muito tenra somos ensinados que devemos aprender a história de nossos ancestrais para que tenhamos conhecimento de nossas origens. Seria parte do processo de construção de nossas identidades? Escutamos sobre os

¹ Saori A. Murakami, mestranda no Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PGDesign/UFRGS. Especialista em Pedagogia da Arte pela Faculdade de Educação - UFRGS (2011). Bacharel em Design pela Universidade Luterana do Brasil – ULBRA (2009).

² Kamilla Avila, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGEduc/UFRGS. Especialista em Pedagogia da Arte pela Faculdade de Educação - UFRGS (2011). Bacharel em História, Teoria e Crítica (2009) e Licenciada em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes - UFRGS (2007).

antepassados de nossa família, de nossa cidade, do nosso lado do mundo - seccionados temporalmente por acontecimentos da humanidade que provocaram efeitos que cunharam mudanças que seriam contadas, ora conotadas, se fosse imperioso narrar os valores solenes, ou com denotações sussurradas ao vento sobre aqueles que por ventura não tiveram tanta sorte em seu destino.

Roche (2007) comenta sobre o sistema vestimentário como sendo uma configuração que acompanha continuamente cada uma das mudanças que a humanidade passou e, também, que apresenta as formas como ela lidou com essas mudanças, evidenciando um universo material e simbólico com usos e códigos precedentes. Em "Uma estética exaurida", Greimas (2002) nos diz que a prática da vestimenta constitui um modo expressivo e que, conforme estudos históricos e antropológicos, segue três razões principais: pudor, proteção e adorno - seriam estes os valores que movem as diferenças no olhar?

Seja por coação das intempéries da natureza, as mutações sociais que hierarquizam a sociedade, ou mesmo as regras morais que regem valores considerados absolutos para cada época, o indivíduo expressou sua condição sujeitada ou diferenciada aos olhos de quem o olha. Então, ver seria classificar? E, desse modo, aprendemos a reconhecer referências?

Munari (1997) alega que uma comunicação visual ocorre por meio de mensagens visuais que é dividida em duas partes; a mensagem intencional que identifica e o suporte visual conjugado de modo que essa mensagem torne-se visível ao receptor mesmo que filtrado por desiguais alcances, físicos ou culturais. Uma mensagem pode ser recebida por uma criança que teria menos experiências que um adulto, ou vista por indivíduos de diferentes etnias; então o quão complexa é estruturada a representação que deve ser apreendida de imediato?

Listras Vestimentárias

Toda materialidade e estrutura de uma superfície aponta zonas e planos. E, segundo Pastoureau (1993), é sempre uma base para sinais classificatórios. Vestir seria sobrepor um suporte, acomodar uma superfície sobre outra. Vestir a roupa consistiria na maquinação da condição funcional de conformar a silhueta e de

adequar a postura do corpo e suas regras. De acordo com Cardoso (2012), todo e qualquer objeto que tenha passado por ação humana, torna-se um artefato, pois deixa de ser natural, portanto ele torna-se artificial; e qualquer superfície maquinada, permitiria estabelecer associações, seja de apegos positivos ou negativos.

Uma indumentária é composta pela vestimenta e seus acessórios e é construída de acordo com as necessidades ou desejos concordados. Assim, expõe-se que o indivíduo veste-se com intenções - por funções práticas ou estéticas diferenciadoras ou assemelhadoras.

Na Idade Média, por exemplo, as listras eram um elemento muito forte, um sinal visual que marcava distanciamento. Os não cristãos, leprosos, prostitutas e saltimbancos eram postos para utilizar vestimentas com estruturas de superfície listradas, que por sua vez, sublinhavam a sinalização de status negativo - uma classificação com caráter depreciativo ou ainda pejorativo.

O que, de todos os modos, se pode desde logo concluir é que a heráldica³ desta época reflete fielmente a estratigrafia, a organização e o interrelacionamento das camadas da sociedade detentoras do poder político, econômico e militar. (ABRANTES, 1992, p. 22)

As listras vestimentárias continham uma mensagem ideológica/social e era percebida pelo espectador pelo modo que perturbava ao ser visto. Não que houvesse uma particularidade na classificação por meio de número de linhas ou espessuras, porém era uma época em que tudo que incomodasse o olho ao ser enxergado era considerado diabólico, como referencia Pastoureau (1993). O autor ainda cita uma passagem da bíblia: "Veste, quae ex duobus texta est, non indueris"⁴.

Neste período, toda estrutura de superfície era vista por espessuras, como se houvesse um suporte e por cima deste houvessem camadas a serem desveladas. Quando não era possível distinguir as camadas e sua ordem, localizar a figura e o fundo, era provocada confusão na leitura e resultava em sentir aversão. Caracterizava-se como pervertida uma estrutura que era provocativa e, de tal modo, era associada aos grupos de pessoas dissociadas da ordem estabelecida - sua

³ A palavra "heráldica", relacionada à ciência que estuda brasões e seus códigos; ainda assim, a palavra "heráldico" é usada pelo autor citado, Abrantes, a exemplo do título de seu livro "Introdução aos Estudos Heráldicos" (1992).

⁴ "Não levarás sobre ti uma veste que não seja feita de dois" (Bíblia Online, Levítico 19:19).

inadequação era colocada em evidência por meio da veste sinalizando sua transgressão e, portanto, ocorria uma relação entre o visual e o social.

A reação do estranhamento era considerada pervertida, pois tudo que não era compreensível de imediato, era temido e via-se como uma incitação à figura do mal, o Satanás - uma vez que o domínio clerical ainda estava no auge do seu poder, tudo era explicado com os valores do bem e o mal. O mundo medieval seria uma época na qual a Igreja Cristã mantinha o monopólio sobre o ensino e assim, com cunho estoicista, pregava o respeito que se devia ter para a Igreja, na qual se alegava a aceitação das leis regidas pelo clero, e o indivíduo que cumprisse seus deveres (morais) manteria uma conduta virtuosa.

Então o indivíduo deveria aceitar e suportar a carga que lhe era imposta sem querer mudar as coisas, afinal, a fé proporcionava a justificação racional. Santo Agostinho (344-430) proferia que "Deus não é a origem do mal" e apontava que o indivíduo tinha o livre-arbítrio, uma vez que ele "poderia" ter suas escolhas, portanto, esta seria uma avaliação considerada racional. No entanto, Santo Agostinho argumentava ainda que não se separava em dois extremos, pois "o mal pode contribuir para um bem maior", ou seja, deveria-se tolerar algumas condições que a natureza não conseguiu cunhar com aprumo por interferências do "mal" e tornou-se "deficiente" - dava-se dignidade a esses que não estariam aptos a discernir o caminho do bem, ao classifica-los e tornando-os identificáveis.

Mas de que modo acatava-se o pensamento de qualificar o conhecimento intelectual? Inicialmente por meio de seus sentidos: a visão, audição, olfato, tato e paladar - que seriam capacidades possibilitadoras das condições para conhecer, identificar ou mesmo reconhecer e depois distinguir uma categorização. Ter consciência do ato de diferenciar seria dar um pensamento complexo para o conhecimento intelectual e cultivar a conexão prescrita pela doutrina católica: "mente sã, corpo sadio".

Este raciocínio era estimulado pelo clero, visto que o poder político era totalmente regrado pela Igreja católica que se vinculava a soberania e o tornava marionete de suas vontades, atentando para que as "descobertas" (que viriam a seguir na época do Renascimento, na qual a razão teria mais importância que a fé)

não fossem desvirtuadas para caminhos considerados profanos. Então, conhecer seria benéfico, afinal, o ser homem é civilizado, mas desde que dirigisse seus pensamentos e ações a atender aos valores puros.

Se por um lado, todas as classes acatadas como "diferentes" eram vestidas com a roupagem listrada em grandes proporções, por outro, os cavaleiros a serviço do reino eram os "diferenciados", com honrarias ao nome de suas famílias pelos atos de bravura, utilizavam as listras heráldicas de modo mais refinado, praticamente um categorizador da narrativa que identifica os heróis destemidos.

Como especificidade relevante da época, as listras heráldicas comumente eram vestimentárias: túnicas, calções, elmos, até mesmo bandeiras, armas ou gualdrapas⁵ de cavalos e, assim, tínhamos os chamados de "seres barrados". Mais para o final da Idade Média, a sociedade utilizava-se da iconografia para a representação de um código em comum: categorizava-se por meio de tipo de vestimenta ou atributo listrado um status de ordem social, segundo referência de Dreyfus: "A idéia tomou corpo e os cavaleiros resolveram ter sua marca distinta – primeiro, muito simples, traços horizontais, verticais, oblíquos, passando a ser usados em todos os objetos que acompanhavam o guerreiro". (DREYFUS, 1968, p. 6)

Por heráldica⁶, entende-se a linguagem relacionada à ciência e arte dos escudos e seus brasões, que tinham a função de narrar a identidade das famílias. Não somente se representava as ramificações das linhagens com o *brasonar*,⁷ com a cota de armas, como se descrevia os serviços prestados. A principal representação da brasonaria era por meio do escudo com os esmaltes e suas combinações e adornos heráldicos que eram ornamentados pelas listras que compunham os símbolos com suas partições, enfatizando as diferenças como razões militares ou sociais, mas todas com a função de reconhecimento, sempre produzido de modo a ser visto a distância.

O repertório dos brasões era abundante de motivos ornamentais como insígnias com caráter solene, majestoso e sagrado, muitos provindos dos mantos

⁵ Gualdrapas: a manta que se estende debaixo da cela.

⁶ heráldica - provém da palavra "heraldo" (arauto), o mensageiro ou portador. (Frutiger, 1999)

⁷ Brasonar - descrever, desenhar ou confeccionar um brasão segundo as regras da arte heráldica.

reais de sagração, como, por exemplo, a *flor de lis*⁸. O lírio (lis) era vista como sinal de poder, um atributo mariano, símbolo de fecundidade e soberania (TRESIDDER, 2000), sendo escolhido pelos reis da França também por sua relação com a fertilidade, desse modo, com prosperidade da linhagem real e sua glória (GHEERBRANT; CHEVALIER, 2005)⁹ ; ou mesmo o uso da figura de animais que representassem essas características de força (como o leão, o cavalo e a águia). Entenda-se que o símbolo, nessa condição, não tem necessidade de descrever-se, é reconhecido de imediato e impacta somente pelo fato de estar ali; e as listras apresentavam a função de relacionar aos outros códigos que estão sendo contados a quem contempla o brasão.

Nessas circunstâncias, junto aos brasões, as listras propunham narrativas, ritmavam ações, abriam rumos como norteadores de passagens, enquanto que, numa estrutura inteiriça de linhas, acabavam por expor o efeito "*trompe l'oeil*", que ao fundir num só plano a figura e o fundo, implicava numa ilusão de óptica que assustava e distanciava quem a assistia – efeito semelhante foi usado, na modernidade, pela Arte Óptica (*Op Art*), num ritmo de cores e linhas que buscavam confundir, deslocar, a percepção do observador, fazendo com que o corpo de suas obras parecessem pulsar, vibrar ou, até mesmo, cintilar. (CHILVERS, 1996, p. 386)

Essas listras ornamentavam, grifando o efeito visual homogêneo para associar a coesão das famílias e passava por sutis distinções para descrever a classificação hierárquica - quando posicionava o indivíduo no grupo e o grupo na sociedade, e deste modo complexizava-se cada vez mais uma linguagem no sistema da heráldica. Não obstante, a condição classificatória é explícita, indiferente do grupo, e existe a característica vestimentária de "uniforme" mesmo que sejam grupos de valores opostos - ainda que um código de listras seja diferenciador de um grupo de indivíduos para outro, igualmente é aquele que marca a associação para com um grupo.

Então, as listras vestimentárias se colocam em evidência para quem o vê? Compreende-se que não é uma situação que ocorre ao natural, há uma articulação

⁸ flor de lis – lírio (a flor).

⁹ Ainda em Gheerbrant e Chevalier (2005): "O lírio heráldico (lis) de seis pétalas pode ainda ser identificado com os seis raios da roda cuja circunferência não é traçada, isto é, com os seis raios do Sol: (GUEC, GUES) flor de glória e fonte de fecundidade." E "Na tradição bíblica, o lírio é o símbolo da eleição (...)".

condicionante; também não é uma situação neutra - há um posicionamento tanto de quem usa, como de quem observa, que, talvez, seja por existir fatores condicionantes de significados para o artefato.

Cardoso (2012) fala da relação usuário-artefato, na qual ocorre uma troca de informações e atribuições que se processa sempre. O artefato deixou de ser um mero objeto no momento em que se intencionou alguma mensagem, que, nesse caso, é de cunho visual; foi contextualizado segundo a percepção de quem o maquinou e será experienciado pelo observador conforme a argúcia de suas memórias, que podem ser meramente parte das estórias que lhe foram repassadas por seus entes, ou lhe foram regradas durante sua vivência.

Contudo, esses conhecimentos podem ser mutáveis, não céleres, mas, ao acompanhar a história dos elementos que remanescem na passagem dos tempos, podem acontecer fatos que atentem de modo diferente, que faça o indivíduo ter uma compreensão do seu sentido transformada ou mesmo amadurada.

Ao considerar que toda imagem estampada que se encontra enraizada em seu suporte encara o espectador, como alega Pastoureau (1993), ela estaria afirmando sua presença definitivamente. Enquanto os estampados medievais eram valorizados com seus atributos representados por ornatos valorizados pela soberana sociedade, os estampados malhados eram símbolos de degeneração. Uma estrutura de superfície que não lhe narrava um imaginário, mas, sim, de imediato identificava uma moléstia que a muitos afetava, mas era vista, sobretudo, na classe inferior e que, com o tempo, até eram chamados de leprosos, ainda que não estivessem afetados pelo mal.

Seguem-se os tempos, e a humanidade cada vez mais descobre novos lugares, novas civilizações e novas espécies e, dentre esses, a zebra. Por sua forma, era reconhecida como similar ao asno, mas sua estampa era descrita como perigosa - uma superfície que se fazia reconhecer como aquela que era pervertida, então, o animal também seria ameaçador. Mais adiante, outros animais verdadeiramente perigosos, como o tigre, foram associados a essa característica, e a zebra ainda era considerada "mais anormal", pois adotava duas vestes (figura de um animal e estampa de moléstia), e isso seria pecaminoso segundo os credos

religiosas – pode-se considerar, também, que uma estampa floral (ou outra mais delicada, mais trabalhada) aproximaria, hierarquizaria, por exemplo, uma pessoa próxima da deusa Flora; algo muito mais agradável, digno e superior (inteligente e criado por Deus), do que ser comparada a uma zebra (animal quadrúpede, irracional, inferior a um humano descendente de Adão).

Ainda hoje, as relações se esbarram, ou fundem-se com outras listras. O código de barras, por sua vez, quantifica e valoriza (dá o valor) a tudo e a todos. Relaciona-se com nossos limites e os nossos desejos, com o quanto temos em recursos, o quanto necessitamos, o quanto podemos. São listras que não estão gravadas na pele, mas que nos definem, nos delinham, nos tornam visíveis ou invisíveis (em gráficos, em economias, em faixas etárias, etc.); numa versão alternativa de hierarquização (tipologia, categoria) – apenas outra “forma de padronagem” na espécie. Tais como as listras medievais, esse código nos conformam, não a uma mesma resignação (punição por moléstia), mas uma codificação de direitos e deveres.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Marquês de. **Introdução aos Estudos Heráldicos**. Lisboa: ICALP, 1992.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionários de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 19ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.

DREYFUS, Jenny. **Heráldica**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1968.

FRUTIGER, Adrian. **Sinais e símbolos: desenho, projeto e significado**. São Paulo: Martins fontes 1999.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Uma estética exaurida**. Da Imperfeição. São Paulo, Hacker Editores, 2002.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual: contribuição para uma metodologia didática**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PASTOUREAU, Michel. **O pano do diabo: uma história das listras e dos tecidos listrados**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

ROCHE, Daniel. **A Cultura das Aparências: uma história da indumentária. (séculos XVII - XVIII).** São Paulo: SENAC, 2007.

TRESIDDER, Jack. **Os símbolos e o seu significado.** Estampa, Lisboa, 2000.

WOODFIELD, Richard (Org.). **Gombrich essencial: textos selecionados sobre arte e cultura.** Porto Alegre: Bookman, 2012.

Bíblia Online - Levítico 19:19.

Disponível <<http://www.bibliaonline.com.br/tnv+tb/lv/19>> Acesso em 20 de dezembro de 2013.