



Sobre flores que falam entre si

Luz García Neira*

Resenha de Garcia, Carol. **Imagens errantes: ambiguidade, resistência e cultura de moda.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

Produzido a partir de tese defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em abril de 2010, o livro *Imagens errantes: ambiguidade, resistência e cultura de moda*, que foi editado pela *Estação das Letras e Cores* no mesmo ano, inaugura, no Brasil, a problemática dos têxteis no campo da comunicação de moda. Não é a primeira tese nem o primeiro livro sobre o assunto têxteis, porém é o que, ao assumir a abordagem da comunicação, não dá aos têxteis o papel de mensagem, mas o de uma mídia que permite que a reflexão os compreenda como processos de moda e não somente como um de seus produtos. Assim, o que distingue essa pesquisa das que a antecederam, e provavelmente faz cumprir seu papel de inovação como tese acadêmica, é a luz que incide sobre seu objeto: com foco na problemática da comunicação contemporânea, a análise não divide, não separa e não classifica a produção têxtil segundo nomenclaturas estáticas e catalográficas; ao contrário, propõe a compreensão das trocas, das

* Técnica têxtil (Senai-SP), licenciada em artes plásticas (Faculdade de Belas Artes de São Paulo), mestre em ciências da comunicação (ECA-USP) e doutoranda em arquitetura e urbanismo (FAU-USP), onde desenvolve pesquisa sobre o desenvolvimento e consolidação do design de têxteis no Brasil. É docente no Centro Universitário Senac e, atualmente, participa do projeto de pesquisa de Renovação dos Ambientes do Museu Casa de Rui Barbosa (RJ), atuando na investigação sobre têxteis históricos. Contato: design.textil@uol.com.br.

relações e dos empréstimos entre as imagens presentes nas espécies têxteis “de aqui e de lá”.

A publicação conta com onze capítulos, considerando-se os pré e os pós-textuais, nos quais Carol Garcia tem a colaboração de diversos amigos ou “companheiros de viagem”, mas o coração da obra está nos quatro capítulos centrais, iniciando-se a partir do momento em que a autora coloca seus objetivos em ***Não prometo um mar de rosas***, onde introduz seus conflitos e aponta os caminhos que percorrerá para resolvê-los. Afirma Carol Garcia: “***Imagens errantes*** objetiva desvendar de que maneira e em que medida as imagens-***souvenir*** incorporadas por viajantes são apropriadas e deslocadas pelo design de superfície que se concentra em adornos florais. De que forma essas imagens estabelecem vínculos comunicacionais com consumidores cujo deslocamento presencial e consequente acesso a tais significados é mediado por corpos em constante trânsito? Como a movimentação dos têxteis no tempo e no espaço contribui para a pós-vida das imagens, ao mesmo tempo em que acelera processos de iconofagia e estabelece vínculos comunicativos entre consumidores e o mercado global?” (p. 28)

A forma encontrada para tratar tais questões caracteriza-se pelo entrelaçamento da experiência da observação *in loco*, durante as viagens de pesquisa, de têxteis e indumentárias, e dos contextos nos quais circulam, com o aporte teórico das ciências da comunicação, de teorias da imagem e da análise do consumo como prática cultural. As referências mais recorrentes são Norval Baitello Jr. (seu orientador de doutorado), Harry Pross (para as ciências da comunicação) e Aby Warburg (como estudioso das imagens); porém, sua bibliografia é, obviamente, muito mais ampla e, de forma louvável, pode ser conhecida em detalhes e sem economia editorial no capítulo ***Pontos de partida*** (pp. 147-158).

O argumento propriamente dito começa a ser tratado em ***Tecido como mídia***, onde é postulada sua principal aposta teórica no campo das ciências da

comunicação. Carol Garcia utiliza-se da tese de Harry Pross, comunicólogo alemão, que “[...] propõe uma classificação do sistema de mediação a partir de três grupos distintos: mídia primária, mídia secundária e mídia terciária” (p.38). Classifica, segundo essas premissas, os tecidos como mídia secundária, uma vez que exercem um papel de suporte para a comunicação além dos limites determinados pela vida do corpo humano, mídia primária por excelência. Uma vez que os têxteis circulam, transitam, se afastam e vivem em alguma medida, eternizando-se além do corpo, essa mídia garante a nossa pós-vida, expandindo, no entender da pesquisadora, fronteiras espaço-temporais.

Além dessa questão central, o capítulo se dedica também a ampliar o papel dos têxteis para além do individual e do local, explicando que é justamente por meio das viagens que essas imagens impressas nos têxteis experenciam que é possível que se mantenham vigorosas, sendo apropriadas e transformadas, tanto por produtores quanto por seus novos usuários, em aspectos práticos e simbólicos. Assim, antes de adentrar aos exemplos, esse capítulo cumpre o papel de definir de forma precisa a colocação da autora.

No capítulo seguinte, ***Buquê iconofágico***, são apresentadas ao leitor distintas experiências de produção de tecidos estampados florais em diferentes lugares, começando, obviamente, pelo Brasil, e passando por Portugal (com ênfase nas chitas de Alcobaça), Índia e México, sem ter a intenção de construir uma narrativa histórica e cronológica ou destacar eventos especiais, demonstrando que esses têxteis fazem parte do cotidiano dos indivíduos que os produzem ou que deles se apropriam. Ao apresentar diferentes contextos onde propostas têxteis com certo parentesco são encontradas, a autora consegue destacar o forte conteúdo simbólico dos têxteis e, ao mesmo tempo, tratar de sua utilização de maneira mais abrangente pela cultura de massa. Em suas descrições e análises, destacou de forma particular a experiência mexicana, rica em técnicas, nomenclaturas, cores, usos e significados tão distintos dos que conhecemos, demonstrando nossa

ignorância e desconhecimento das práticas culturais latinoamericanas. É nesse momento que mais se sente a ausência, no livro, de imagens ricas e coloridas, como as que a autora descreve em detalhes.

Em *Imagens pret-à-porter*, a autora diz que “[...] ao mapear as andanças da estamparia floral, observamos que os tecidos vão estabelecendo vínculos comunicativos entre as várias culturas e os viajantes que nelas circulam” (p.113). Com o apoio da bibliografia selecionada, explicam-se processos de aculturação não somente como táticas de sobrevivência às práticas dominantes, mas, principalmente, como os têxteis se adaptam e sobrevivem a pressões, transportando continuamente seus primeiros significados, o que os mantêm vivos. O leitor compreende como os subprodutos de moda usufruem do poder de vínculo comunicativo dessas imagens de origem, que transitam entre diferentes culturas, adequando-se às exigências do mercado global.

No capítulo que finaliza as questões postas inicialmente, *Retidos na aduana*, conclui-se que em alguma medida as imagens nos têxteis são vencedoras da morte (daí a pós-vida anteriormente mencionada), por sua contínua capacidade de reativar mitos e intensificar a energia simbólica, o que teria começado com as Grandes Navegações, potencializado-se com a transformadora industrialização do século XIX e ampliado seu poder com “[...] a indústria do turismo, da moda e do consumo de *souvenirs* por parte dos viajantes” (p.138). Assim, não é difícil que a obra nos auxilie a entender que os têxteis merecem ser pensados à luz das ciências da comunicação, o que contribui com novas explicações sobre o fenômeno da moda amplamente, tanto em redutos particulares quanto no ambiente global sem datação.

O trabalho é amplo, articula uma bibliografia densa, especialmente no campo da comunicação; portanto, é impossível decifrá-lo em uma única leitura. A utilização de bibliografia inovadora, que nos apresenta mais de quinze autores latinoamericanos ou que se interessam por esse território é um diferencial

importante, que nos estimula a pesquisar referências bibliográficas além dos autores mais traduzidos para a língua portuguesa ou que têm mais aceitação entre nós. Entretanto, para que o livro possa ser utilizado em toda sua potencialidade como apoio aos componentes curriculares do design têxtil e da tecnologia têxtil – tão carentes de bibliografia em língua portuguesa, principalmente em debates contemporâneos como este –, é imprescindível a contribuição de referências bibliográficas legitimadas no campo da técnica e da história da estamparia têxtil (para isso nada melhor que os ingleses), ao invés de trabalhar prioritariamente com fontes secundárias. Seriam evitadas interpretações equivocadas por parte do leitor, como as que podem advir do uso de expressões como “redesign estratégico das chitas alcobacenças” (p.71) ou “chitas de algodão com estampas industriais” (p.132), além do uso dos verbetes “panos” ou “tecidos” de forma aparentemente livre de significado específico, assim como do paradoxo da expressão “seus povos já teciam algodões estampados” (p.72). Há algumas melhorias a serem feitas na definição da técnica do estêncil (p.55), do uso dos mordentes (p.64) e da tradução do espanhol de “estampas florais feitas com técnica de rolo ou selo” (p.51). Além desses, a explicação da unidade de medida “varas” (p.94) que é usada no México, também consta no vocabulário oral do comércio têxtil no Brasil novecentista.

Como valor poético que traz à obra a personalidade de Carol Garcia, destacam-se os nomes dado aos capítulos, que usam metáforas para remeter-nos à experiência das viagens, o que faz com que cada um deles se coloque com uma questão a ser respondida no decorrer da leitura. Esse batismo inusitado em relação aos conteúdos dos capítulos nos permite compreender de forma lúdica a ideia de referências, tendências, releitura, tema e tantos outros vocábulos com os quais qualquer estudante de moda familiariza-se prontamente sem pensá-los como processos culturais.

A ausência de imagens e fotografias coloridas dos tecidos, roupas, bazares, lojas e da experiência em si, constitui uma perda importante, uma vez que as

imagens são produtoras de sentido e não meras ilustrações de uma narrativa. Ao vê-las, o leitor com certeza faria suas apropriações, rejeições e uma nova leitura e, assim, não estaria sujeito unicamente à interpretação da autora, comprovando, inclusive, sua tese. É com essa mesma visão que se observa que o projeto gráfico do livro (a capa, as cores do miolo, a tipografia e as obras de diferentes autores publicadas a cada capítulo) atende à significação de um livro de memórias de viagem autoral, sem nos remeter à paisagem floral dos têxteis estudados por Carol Garcia.

Para que a obra possa ser uma referência bibliográfica obrigatória nas áreas de design, moda e correlatas, tanto para aqueles que vislumbram tanto a carreira acadêmica como a profissionalização na área de moda, é importante realizar uma revisão técnica da área de design e têxtil. Possivelmente, as imprecisões ao longo da narrativa decorrem da formação da autora, que se deu no campo da comunicação, de acordo com sua apresentação nos capítulos ***Sobre a viajante*** e ***Sobre as malas***. Essas observações pontuais decorrem do olhar técnico sobre o objeto têxtil e em nada desqualificam o problema colocado em discussão no campo das ciências da comunicação e tão bem solucionado pela autora.

Carol Garcia obteve sucesso ao transitar entre costumes locais e fenômenos de consumo globalizados, atualizando o tema entre nós e demonstrando que a discussão a respeito das práticas artesanais e suas relações com processos industriais ainda está longe de se esgotar. Escapar da tentação de tratar cada tecido e sua ornamentação como um objeto em si mesmo, no qual as categorizações seriam importantes, e apostar em colocá-los à disposição do humano em cada contexto, fez com que em seu livro não se manifeste a preponderância nem da abordagem externalista (como o meio influencia a produção e o consumo têxtil), nem tampouco da internalista (o que há no têxtil em si mesmo que o coloca em uma ou em outra posição em sentido definitivo) das

imagens dos têxteis, privilegiando as inúmeras trocas sociais ao seu redor e indicando que é possível explorar esse assunto ainda mais.

A temática é importante e necessária em nossos tempos, uma vez que, cotidianamente, imagens e nós mesmos não escapamos do contínuo trânsito em tempo e espaço. Dá-se um importante passo em direção à compreensão de nossa cultura imagética e, em especial da têxtil, pois, de início, Carol Garcia não teme em desmitificar-nos: “A estamparia da chita nacional, por respeitável que seja, não é, portanto, exclusivamente brasileira” (p.77). Essa frase coloca-nos mil perguntas e nos conduz a um apelo aos pesquisadores, para que deem mais evidência a essa espécie material em suas pesquisas, e às editoras, para que, assim como a ***Estação das Letras e Cores***, abram espaço para a publicação de estudos que começam a se revelar cruciais para a compreensão da cultura da moda e do design no Brasil.