



Programa de  
Pós-Graduação em  
**Linguística**

DIÁLOGOS ENTRE MODA E CULTURA: UM OLHAR BAKHTINIANO  
PARA AS NARRATIVAS DO ESTILISTA RONALDO FRAGA

Nicole Cristine de Aquino Dias

SÃO CARLOS  
2017



**Universidade Federal de São Carlos**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

DIÁLOGOS ENTRE MODA E CULTURA: UM OLHAR BAKHTINIANO PARA AS  
NARRATIVAS DO ESTILISTA RONALDO FRAGA

Nicole Cristine de Aquino Dias

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Mestre em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Valdemir Miotello

São Carlos - SP - Brasil  
2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Linguística

---

Folha de Aprovação

---

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Nicole Cristine de Aquino Dias, realizada em 14/03/2017:

*Valdemir Miotello*

---

Prof. Dr. Valdemir Miotello  
UFSCar

*Valdemir Miotello*

---

Prof. Dr. Hélio Márcio Pajeú  
UFPE

*Caracelli*

---

Profa. Dra. Camila Caracelli Scherma  
UFFS

*Para meus pais  
e para todos aqueles que conversarem  
com este estudo em algum momento da jornada.*

## **Agradecimentos**

Ao mestre que nos orienta, ampara e fortalece.

Aos meus pais pelo exemplo nos estudos, na vida; por toda escuta, carinho, paciência, dedicação e suporte. Sempre grata...

Aos meus irmãos que pela diferença constituem quem sou.

Ao Prof. Valdemir Miotello, pelas orientações, palavras de ânimo, inspiração e por oferecer um olhar outro enriquecedor as pesquisas produzidas nas ciências humanas.

Às Profas. Rosangela Ferreira C. Borges, Camila Caracelli Scherma e ao Prof. Hélio Marcio Pajeú pela leitura e suporte na qualificação e na defesa.

À Profa. Marina Mendonça pelas reflexões e leituras proporcionadas em suas aulas.

Aos meus amigos espirituosos, inspiradores e carinhosos que caminham comigo esta trilha de minha vida.

Aos companheiros do GeGe por constante compartilhamento de conhecimentos, escuta, fala e olhares bakhtinianos que suscitaram tantos aprendizados.

À Universidade Estadual Paulista, UNESP, Campus Araraquara, seus professores, funcionários e alunos por serem parte de minha jornada e por todos os aprendizados e saberes que me proporcionaram acessar e refletir.

À Universidade Federal de São Carlos, UFSCar, por me proporcionar momentos ricos de estudo em meio a seus espaços e convivas.

Aos funcionários da secretaria do PPGL pelos esclarecimentos e por se mostrarem solícitos.

Ao Ronaldo Fraga pelo trabalho dialógico, questionador e expressivo que mobilizou esta pesquisa.

Muito grata, sempre.

*A novidade é que o Brasil não é só litoral!  
É muito mais, é muito mais que qualquer zona sul.  
Tem gente boa espalhada por esse Brasil,  
que vai fazer desse lugar um bom país!  
Uma notícia está chegando lá do interior.  
Não deu no rádio, no jornal ou na televisão.  
Ficar de frente para o mar, de costas pro Brasil,  
não vai fazer desse lugar um bom país.  
Milton Nascimento*



Figura 1- Croqui da coleção Ronaldo Fraga “Athos do Início ao fim” (inverno 2011) inspirada na obra de Athos Bulcão. Fonte: Fundação Athos Bulcão. Disponível em < <http://www.fundathos.org.br/noticia/177>> Acesso em junho de 2015.

## **RELEASE**

Esta pesquisa pretende trazer um olhar dialógico para os enunciados do estilista Ronaldo Fraga, com especial atenção para os produzidos em duas de suas coleções, O Turista Aprendiz, verão 2010/2011 e Turista Aprendiz na Terra do Grão Pará, verão 2012/ 2013. Dessa maneira, procuramos demonstrar como sua palavra é permeada e constituída por outras como a do escritor Mario de Andrade, e assim seu dizer é enviesado e refrata o discurso do escritor, uma vez que o modernista e sua viagem etnográfica, apresentada no livro “O turista Aprendiz” são inspirações constantes para o projeto de dizer do designer que tem a cultura brasileira como ponto principal de sua produção de moda. Tendo como aporte os pressupostos teóricos-metodológicos Bakhtinianos, procuraremos perceber como essa alteridade constitui seu ato ético-estético e como seu ato responsável possibilita pensar uma moda que se insere também como parte das discussões culturais, para além dos trajes folclóricos. Tal percurso será feito através do cotejamento de textos. Levaremos em consideração dois desfiles específicos do estilista em questão e a esse material será cotejada à obra de Mario de Andrade, “O turista Aprendiz”, tendo por base os conceitos de dialogia, ideologia, alteridade, carnavalização; dessa interação buscamos os sentidos construídos de cultura. Também utilizaremos como material o livro “Caderno de roupas, memórias e croquis” lançado pelo estilista; nele reuniu elementos do processo criativo de algumas de suas coleções além de trechos de entrevistas e palestras. Procuraremos assim oferecer para o campo de pesquisa uma reflexão dialógica sobre as relações entre moda e cultura, ampliando a compreensão e a atuação dos estudos linguísticos nesta perspectiva.

**Palavras-chave:** Estudos Bakhtinianos, Cultura Popular, Carnavalização, Moda Brasileira, Ronaldo Fraga, Mario de Andrade

## ABSTRACT

This research project seeks to provide a dialogic analysis of Ronaldo Fraga's utterances, with special attention to the ones produced during two of his collections, *O Turista Aprendiz*, summer 2010/2011, and *Turista Aprendiz na Terra do Grão Pará*, summer 2012/2013. By doing this, the objective is to demonstrate how his words are permeated and constituted by other people's words, for example the ones by Mario de Andrade. Consequently, Ronaldo Fraga's utterances are biased and reflect the writer's discourse, as the modernist and his ethnographic journey, presented in the book *O Turista Aprendiz*, are constant inspirations to the project of the designer, who has the Brazilian culture as the main point of his fashion production. By having the Bakhtinian theoretical and methodological premises as the framework of the project, we want to perceive how this otherness constitutes the designer's ethical-aesthetic act and how his responsible act provides the change of considering fashion as also inserted in the cultural discussions, beyond the folkloric outfits. In order to achieve our objectives, we will compare texts, taking into account two specific fashion shows by Ronaldo Fraga in comparison to Mario de Andrade's book *O Turista Aprendiz*. We will use in our analyses the concepts of dialogism, ideology, otherness and carnivalization. From this interaction, we will look for the meaning of culture. We also use as a basis the book *Caderno de roupas, memórias e croquis*, published by the designer. In this book, he gathered some elements of his creative process from some of his collections and parts of interviews and lectures.

We intend to offer to this research area a dialogic reflection on the relationships between fashion and culture, amplifying the comprehension and the engagement of the linguistic studies from this perspective.

**Keywords:** Bakhtin; Popular Culture; Carnivalization; Brazilian Fashion, Ronaldo Fraga, Mario de Andrade

## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1- CROQUI DA COLEÇÃO “ATHOS DO INÍCIO AO FIM” ( 2011).....	6
FIGURA 2- CROQUI DA COLEÇÃO “O CADERNO SECRETO DE CANDIDO PORTINARI”(2015).....	12
FIGURA 3-VESTIDO BORDADO DA COLEÇÃO POLÍTICA DA ESTILISTA ZUZU ANGEL.....	25
FIGURA 4- LOGOMARCA DA GRIFE DE ZUZU ANGEL.....	26
FIGURA 5-TRAJE DE UMA DAS COLEÇÕES DE ZUZU ANGEL-.....	26
FIGURA 6- TRECHO DO DESFILE DA COLEÇÃO “QUEM MATOU ZUZU ANGEL”..	27
FIGURA 7- CROQUI DA COLEÇÃO “QUEM MATOU ZUZU ANGEL”.....	28
FIGURA 8- IMAGENS DO DESFILE “QUEM MATOU ZUZU ANGEL” .	28
FIGURA 9- COMBINAÇÃO DE IMAGENS- COLEÇÃO “QUEM MATOU ZUZU ANGEL”. ..	29
FIGURA 10- CROQUI DA COLEÇÃO RONALDO FRAGA “QUANTAS NOITES NÃO DURMO” .....	32
FIGURA 11- MODELOS DANÇAM AO SOM DO BOLERO “EL DIA EM QUE ME QUEIRAS”.....	37
FIGURA 12- MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA COLEÇÃO “EL DIA EM QUE ME QUEIRAS”. .....	38
FIGURA 13- “MENINOS SOLTANDO PIPAS” - CANDIDO PORTINARI,.....	43
FIGURA 14-“MILAGRES DE NOSSA SENHORA”- CANDIDO PORTINARI.....	43
FIGURA 15- CROQUI DA COLEÇÃO O CADERNO SECRETO DE CANDIDO PORTINARI (2015).....	44
FIGURA 16- DESFILE NA SPFW – “O CADERNO SECRETO DE CANDIDO PORTINARI”.....	46
FIGURA 17- BACKSTAGE DA COLEÇÃO “REEXISTÊNCIA”- RONALDO FRAGA( 2016) .....	48
FIGURA 18- DETALHE DO VESTIDO DESFILADO NA COLEÇÃO RE-EXISTÊNCIA. ....	49
FIGURA 19- REFUGIADOS E IMIGRANTES DESFILAM NA SPFW .	50
FIGURA 20- FOTOS DO DESFILE DA GRIFE HERCHCOVITCH. ....	52
FIGURA 21-CROQUI DA COLEÇÃO QUEM MATOU ZUZU ANGEL? .....	57
FIGURA 22-MODELO DESFILA TRAJE DA COLEÇÃO RIO SÃO- VERÃO 2008/09..	72

FIGURA 23- CROQUI DA COLEÇÃO “RIO SÃO” .....	73
FIGURA 24- IMAGEM RETIRADA DO VÍDEO DO DESFILE DA COLEÇÃO O TURISTA APRENDIZ.....	81
FIGURA 25- CROQUI DA COLEÇÃO TURISTA APRENDIZ 2010/11 .....	82
FIGURA 26 - CROQUI DA COLEÇÃO “O TURISTA APRENDIZ” (VERÃO 2010/2011).....	83
FIGURA 27- CROQUI DA GRIFE “CHRISTIAN DIOR” .....	85
FIGURA 28- CROQUI DA GRIFE “TUFFI DUEK” .....	85
FIGURA 29- CROQUIS DA COLEÇÃO “TURISTA APRENDIZ NA TERRA DO GRÃO-PARÁ” .....	85
FIGURA 30- CROQUI DA COLEÇÃO “EM NOME DO BISPO” INVERNO 1997 .....	86
FIGURA 31-CROQUI DA COLEÇÃO “FESTA NO CÉU” 2006. ....	86
FIGURA 32- VESTUÁRIO DA COLEÇÃO “O TURISTA APRENDIZ NA TERRA DO GRÃO PARÁ” .....	88
FIGURA 33- VESTUÁRIO DA COLEÇÃO “O TURISTA APRENDIZ NA TERRA DO GRÃO PARÁ” .....	88
FIGURA 34- O TURISTA APRENDIZ NA TERRA DO GRÃO PARÁ (2012/13).....	89
FIGURA 35- CROQUI DA COLEÇÃO “EM NOME DO BISPO” .....	92
FIGURA 36 CROQUI DA COLEÇÃO ESPECIAL PARA A “CHICLETES”, (2010).....	101
FIGURA 37- CROQUIS DA COLEÇÃO “EU AMO CORAÇÃO DE GALINHA”, (INVERNO 1996).. .....	102
FIGURA 38- TRECHOS DO EDITORIAL DA COLEÇÃO"EU AMO CORAÇÃO DE GALINHA" (1996). .	103
FIGURA 39- CAMAREIRA CARREGA CABIDE COM VESTIDO DA COLEÇÃO.....	106
FIGURA 40- CAMAREIRA CARREGA VESTIDO ESTAMPADO DE CARNE. ....	106
FIGURA 41- VESTIDO COM MARCAÇÕES DE RASGOS NA PELE. ....	106
FIGURA 42- VESTIDO DA COLEÇÃO "CORPO CRU".. .....	107
FIGURA 43- CAMAREIRA CARREGA BOLSA COM ESTAMPA DE CARNE. ....	107
FIGURA 44-ENCERRAMENTO DO DESFILE:DE GIZ(INVERNO-2009).....	112
FIGURA 45- ENCERRAMENTO DO DESFILE DA COLEÇÃO “O CRONISTA DO BRASIL” .....	114
FIGURA 46- PARTE DO CROQUI DA COLEÇÃO “DESCOSTURANDO NILZA” .....	116

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1: APRENDIZ DE UMA CIÊNCIA OUTRA</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 2: POR ENTRE ROUPAS: A MODA E OS SIGNIFICADOS</b>	<b>33</b>
<b>CAPITULO 3: ENTRE TURISTAS E APRENDIZES, A VIDA</b>	<b>58</b>
3.1. RONALDO FRAGA E SUAS HISTÓRIAS PARA VESTIR.	63
3.2 QUANDO A PALAVRA DE RONALDO SE ENCONTRA COM A PALAVRA DE MARIO	70
3.3. OS NOVOS SENTIDOS REVERBERAM	90
<b>CAPITULO 4. TRAMA DE SIGNIFICADOS</b>	<b>93</b>
4.1 O DESFILE COMO EVENTO SINGULAR	100
4.2 A MODA COMO ESPAÇO DO GROTESCO E DA CARNAVALIZAÇÃO	111
<b>ACABAMENTOS NECESSÁRIOS</b>	<b>117</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>121</b>



Figura 2- Croqui da coleção “O caderno secreto de Candido Portinari”(verão/ 2015) - Fonte: Site Lourdes por Lourdes. Disponível em: < <http://lourdesporlourdes.com.br/centenario-samba-saskia/>> Acesso em janeiro de 2017.

## CAPÍTULO 1: APRENDIZ DE UMA CIÊNCIA OUTRA

*No meio do caminho tinha uma pedra  
Tinha uma pedra no meio do caminho  
Tinha uma pedra  
No meio do caminho tinha uma pedra.  
Nunca me esquecerei desse acontecimento  
Na vida de minhas retinas tão fatigadas.  
Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
Tinha uma pedra  
Tinha uma pedra no meio do caminho  
No meio do caminho tinha uma pedra.  
(Carlos Drummond de Andrade.)*

Minha dissertação é minha pedra. Ainda assim é uma das pedras que escolhi encontrar por meu caminho. Pedra esta que pretende calçar um espaço vazio em minha trajetória, constituindo alicerce para próximas vivências. É a pedra que devo enfrentar ao final das tardes, quando já peço descanso após o dia repleto de alunos agitados e problemáticas de demandas várias. Repleto, portanto, de vida, na qual esta pedra aqui também se insere. Ela é muito viva, atual, inacabada. É a que comigo se sentou pelas manhãs e me fez dividida entre a escrita e a leitura para a pesquisa e os planejamentos e estudos diários de meu fazer docente. É aquela que me oferece pontadas na madrugada como algo acusando o tardar do trabalho não terminado e do trajeto a ser percorrido. É angústia. Por outro lado, é alegria pela oportunidade de sua realização, pelos sonhos acalentados, pelas reflexões que proporciona e pela consciência que agita. É semelhante às pedras amarelas e reluzentes levando Dorothy<sup>1</sup> ao encontro do mágico, e então de volta ao lar. Ela me traz de volta à vida acadêmica depois de alguns anos dedicados principalmente à docência de crianças e jovens no palco de escolas públicas nas quais também estive aprendiz. Aconteceu como um filho planejado, contudo, nem assim exigiu menos logística para ordená-la em meus dias. É minha pedra, da qual não me esquecerei, durante esta vida de minhas retinas ainda pouco fatigadas porque com ela trago este meu olhar sobre um tema que tanto me intriga. É minha, a pedra, meu ato de enfrentá-la, de esculpi-la, de superá-

---

<sup>1</sup> O maravilhoso mágico de Oz-L Frank Baum(1900); The Wizard of Oz- filme (1939).

la, como melhor posso neste meu momento, e de mostrar o que seu acontecimento significa em meu caminho, e, de, depois, deixá-la seguir adiante (Em conversa com as “*Prévias palavras*”, de Hélio Pajeú<sup>2</sup>).

Neste itinerário, poderia iniciar esta dissertação pelo modo já consagrado deste gênero: uma rápida apresentação partindo para a introdução do problema, a hipótese, os referenciais metodológicos e minhas conclusões. Acredito cumprir este critério também. No entanto, talvez tenha procurado, para tal, conversar com os que tentaram percorrer este ato de modo um pouco diferente: olhando para “objetos” diversos. Sendo este o único momento em que realizarei tal evento, agindo de modo engessado estaria remando contra a proposta que me fez iniciar esta pesquisa científica tão heterogênea e, admito, com grande abertura para os erros que também me constituem. Durante os anos em que participei do GEGE -Grupo de Estudos dos Gêneros do discurso- vivenciando os campos de uma Universidade Federal, a UFSCAR, uma coisa sempre ecoou em meus ouvidos: para que Bakhtin se debruçou sobre este ou aquele tema? Para olhar e entender a vida. E como percebemos a vida e seus movimentos? Pela linguagem. E este sempre foi meu maior encanto. Esta compreensão se tornou uma busca, uma ansiedade e um foco.

Este é um estudo que está olhando para um acontecimento da vida e, por sua vez, acontece com ela. Busco através deste estudo que abraça temas pelos quais tenho antigo apreço, olhar não só para a linguagem mas para a vida que acontece e está expressa nas relações deste meio tão diverso: o da criação dos desfiles, das roupas, da “Moda”; este é um fenômeno presente no que consideramos nossa cultura, nossa existência histórica e social e está atrelado às linhas de nosso cotidiano. “Estou me criando, ainda não existo”; aqui o fundamento é o símbolo do processo em formação. A formação não está pronta e por isso faz sofrer: ela passa, abandona, dissipa-se. A formação é um momento necessário do nascimento e da morte” (BAKHTIN, 2011, p.416).

Por qual razão escolhi enveredar por este material, muitas vezes renegado ao campo das superficialidades? “Vai Nicole ser gauche na vida!” (Com perdão pelo empréstimo espirituoso, caro Drummond). Talvez minha escolha tenha se dado porque gosto do desafio do olhar outro e, como leitora, gosto de textos que me possibilitam uma compreensão nova sobre algo. Formada e atuando no campo da Educação, tinha minhas vivências muito atreladas às questões

---

<sup>2</sup> PAJEU, H. **A estética da cultura popular na folia do momo de Recife: questões de alteridade, corporeidade e transgressão.** São Carlos, SP. Tese (Doutorado) em Linguística. Universidade Federal de São Carlos, UFSCAR, 2015.

da sala de aula e do fazer docente. Por esta razão sentia necessidade de ampliar a compreensão sobre os acontecimentos da vida que também perpassam o educar. Assim, buscava este olhar enviesado que as leituras do Círculo de Bakhtin me proporcionaram.

Acredito que todas estas questões constituam um arcabouço na importância de uma educação multidisciplinar que perceba a dimensão da arte e das tradições populares na constituição das vozes de nosso cotidiano e no embate existente entre estas formas de expressão que coabitam nossa sociedade. Deste modo, recuperarei brevemente o trajeto que culminou neste trabalho.

Quando criança, uma de minhas brincadeiras favoritas era me vestir com as roupas de minha mãe. Neste faz de conta inventava, combinações e funções novas para lenços, blusas, malhas; já admirava fios, cores, caimento e texturas das peças. Este universo do vestir sempre acompanhava minhas brincadeiras com bonecas também.

Apesar deste contexto e de gostar de ler as revistas de corte, costura e estilo, meu vestir geralmente passava distante das “tendências”, tanto por questões financeiras como por gostar de criar minhas combinações ou as vislumbrar através do olhar criativo de minha mãe. Assim, para mim, a moda era mais do que o só visto nas revistas, era o espaço da invenção.

Na adolescência, comecei a ler sobre o assunto e até aprendi os nomes de alguns estilistas, observando o que cada um tinha de característico. Muita coisa do que via nos desfiles me causava estranhamento. No final dos anos noventa, dentro de um curso de teatro do qual participava, precisávamos, em um exercício cênico, nos tornar jornalistas. Buscando alguma matéria sobre a semana de moda que acontecia naquele período, conheci o trabalho de Ronaldo Fraga, então estreante nas passarelas do país. Escolhi falar sobre ele por ser mineiro, já que simpatizava com as artes produzidas naquele estado. Depois desta atividade, estreitei o conhecimento sobre sua produção e o enxergava como um profissional que realizava um tipo de moda fora dos padrões e, por esta razão, me perguntava como afinal vendia suas roupas pois estavam longe dos desejos comuns divulgados na mídia ou visto nas revistas.

Com um salto transporto o leitor ao momento em que, decidindo continuar os estudos acadêmicos e ingressar na pós graduação, me voltei para a moda, procurando dialogar com os estudos bakhtinianos, que já desejava seguir com maior regularidade. Sendo assim, pensei em possíveis temas que pretendiam questionar uma definição única da linguagem da Moda, buscando perceber o campo como uma arena de conflitos e diversidade. Resolvi unir a isso a chamada “cultura popular”, que embalara minha infância através das brincadeiras de roda e

cantigas, cujos traços já havia notado força no fazer daquele estilista do exercício jornalístico de outrora.

Para mostrar o potencial de embates que estes lugares aparentemente desfavorecidos possibilitavam, assisti a várias entrevistas em que o estilista discutia quais eram suas influências no processo criativo e também como histórias de sua própria vida contribuíam como inspiração e legitimação de seu trabalho; tal aproximação da moda com o cotidiano causou em mim uma admiração e curiosidade para entender como entrelaçar caminhos que a olhos desavisados pareciam não se encontrar: moda e literatura, moda e arquitetura, moda e pintura, moda e música, moda e os estudos da linguagem. Assim, mergulhei no universo da criação do estilista e fui conhecendo a matriz de suas conexões artísticas.

Diante do cenário apresentado pretendi com este trabalho contribuir para a discussão sobre a metodologia dos estudos baseados no Círculo de Bakhtin. Neste percurso, trago comigo muitas vozes e considerações dos estudos da linguagem que compreendem o “fazer ciência” de modo amplo, buscando fugir às armadilhas do objetivismo, do idealismo, de um racionalismo que delimita estruturas do que seriam as ciências exatas, puras, lógicas e de outro lado as ciências errantes, porque humanas.

as ciências exatas são uma forma monológica do saber: o intelecto contempla uma coisa e emite enunciado sobre ela. Ai só há um sujeito cognoscente, (o contemplador) e falante (enunciador). A ele só se contrapõe a coisa muda. Qualquer objeto do saber (incluindo o homem) pode ser percebido e estudado como coisa mas o sujeito como tal não pode ser percebido e estudado como coisa porque, como sujeito e permanecendo sujeito não pode tornar-se mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser dialógico (BAKHTIN, 2011, p.400).

É preciso rever as limitações que há muito predominam no processo de construção do conhecimento e de certa forma “emperram” as produções científicas heterogêneas. Neste estudo entendemos as áreas interligadas em diálogo constante, daí a possibilidade de se pensar pesquisas linguísticas que dialoguem com outros dados vindos, por exemplo das ciências sociais. Bakhtin nos esclarece (aqui nos apoiaremos também em Geraldí<sup>3</sup>, Ponzio e Miotello, estes leitores e pensadores “do” e “com o” círculo de Bakhtin) que estando diante de ciências

---

<sup>3</sup> Teremos como base os seguintes textos: **Perspectivas críticas dos estudos da linguagem do círculo de Bakhtin**. Disponível em <<http://portos.in2web.com.br/passagens-blogdogeraldi>>. Acesso em junho de 2016. “**Ancoragens**”- estudos Bakhtinianos. São Carlos: Pedro & João editores, 2010. “Heterocientificidade nos estudos Bakhtinianos”. “Algumas anotações para pensar a questão do método em Bakhtin”. Disponível em **Palavras e Contrapalavras: enfrentando questões da metodologia Bakhtiniana**. Caderno de Estudos IV, São Carlos: Pedro& João Editores, 2012.

feitas pelo homem, trata-se de ciências humanas, não pensando as ciências biológicas e exatas como a parte de uma produção humana.

Bakhtin nos diz que o objeto das ciências humanas é o ser expressivo e falante, um ser que nunca “coincide consigo mesmo”, o que quer dizer que é singular e dotado, portanto, de inesgotáveis sentidos. Por esta razão, constitui uma teoria dialógica, já que “todo dizer e todo dito dialogam com o passado e o futuro, e paradoxalmente devem reconhecer a unicidade e irrepitibilidade dos enunciados produzidos em cada diálogo” (GERALDI, 2012, p.20).” Ele apresenta etapas para este movimento dialógico de interpretação e compreensão: “o ponto de partida, um dado texto, o movimento retrospectivo- contextos do passado, movimento prospectivo, antecipação (e início) do futuro contexto” (BAKHTIN, 2011, p.401).

Esta teoria a que nos apresenta Bakhtin reconhece como infinito o processo em que todo dizer dialoga com outro, tanto no passado quanto no futuro, promovendo a ideia de que os enunciados não são isolados. Está aqui um ponto de início de sua “metodologia”. Esta concepção de estudo implica, por exemplo, abandonar como só científico e verdadeiro dentro de cada teoria aquilo que se repete, aquilo que é imutável, aquilo que identifica padrões. Sendo assim, se assumimos esta posição ideológica, não estamos em busca de resultados exatos os quais já sabíamos antes mesmo de iniciarmos a pesquisa. “A formação do ser é uma formação livre” (BAKHTIN, 2011, p.395). Temos nosso olhar amplo para a linguagem, todavia evitando os relativismos e os descaminhos que podem nos conduzir a tratar questões que não pertencem ao campo linguístico.

A pesquisa Bakhtiniana se liga à verdade *Pravda*, aquela do mundo da vida, relativa ao acontecimento e às percepções que dela fazem os sujeitos envolvidos e completa:

Não resulta da abstração que exclui singularidades, mas ao contrário da adição continuada de elementos de tal modo que a verdade-*Pravda* pode ser uma num momento, e outra noutra momento posterior em que se acrescentaram novos elementos para formular um juízo de valor (aqui, de valor de verdade.) [...] toda a vez que adicionamos nova informação, o produto final da nossa análise pode se alterar ou pode se confirmar com maior peso. Segundo Bakhtin, é uma herança do racionalismo considerar apenas como “verdade”, a verdade-Istna. Isto implica em defender que é possível buscar a verdade do particular, do acontecimento, do singular, do irrepitível (GERALDI, 2012, p.25-27).

A linguagem é o lugar da ciência do particular e quem a estuda está interessado nos enunciados completos, na cadeia que os constitui; coteja a outros e, deste encontro, novos enunciados surgem; tal percurso permite a compreensão mais profunda no discurso, sem silenciar aquilo que já foi dito.

Deste modo, percebemos que nosso compromisso aqui não é compartilhar com os estudos que buscam a objetividade e fórmulas prontas. De outro modo, procuramos oferecer uma resposta mostrando o modo como compreendemos o fazer pesquisa em linguagem a partir desta perspectiva. Em “Metodologia das Ciências Humanas” (BAKHTIN, 2011), lemos que cada palavra (cada signo) em um texto nos leva além de seus limites, traz memórias do passado e projeções do futuro; sendo assim, um texto é lugar de um acontecimento inserido no mundo. Um ponto desta metodologia é este, o cotejamento de textos, quando mostramos um enunciado que se liga a outro e outro, possibilitando por sua vez que esta compreensão seja mais profunda, e portanto, dialógica.

Bakhtin nos dá exemplo deste trabalho em “Problemas da Poética de Dostoiévski” e em “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento”. Deles, extraímos categorias que podem ser utilizadas em outros estudos, por exemplo, a da carnavalização, a ser observada também nesta pesquisa de mestrado.

“Dar contexto a um texto é cotejá-lo com outros textos recuperando parcialmente a cadeia infinita de enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem se polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem” (GERALDI, 2012, p.33).

Nossa preocupação é percorrer os caminhos de uma ciência que se propõe humana e por isso dialógica, partilhar das vozes que ao abordar os sujeitos não os objetifica.

O complexo acontecimento do encontro e da interação com a palavra do outro tem sido quase totalmente ignorado pelas respectivas ciências humanas (e acima de tudo pelos estudos literários). As ciências do espírito; seu objeto não é um mas dois “espíritos” (o que é estudado e o que estuda, que não devem fundir-se em um só espírito). O verdadeiro objeto é a inter-relação e a interação dos espíritos (BAKHTIN, 2011, p.380).

Pretendemos seguir estas concepções a fim de perceber os materiais artísticos selecionados (apresentados nas páginas seguintes) como acontecimentos que estão dialogando e olhando para a vida, para as escolhas e projetos de dizer únicos, que tem, em si, um eixo de compreensão, de ligação: através dos diferentes materiais artísticos, abordam as questões da cultura não oficial a partir de discussões iniciadas com o movimento modernista e a Semana de 22.

Um dos objetivos desta pesquisa de mestrado é perceber os sentidos resgatados da cultura brasileira no fazer estético de um sujeito, sua valoração, memória e problematizações quando mostramos o encontro de suas palavras com as de outros sujeitos da arte brasileira.

A discussão sobre a metodologia *Bakhtiniana* tem sido um ponto forte nas pesquisas produzidas pelos componentes do GeGe e de outros grupos. “Procuro desenvolver este olhar bakhtiniano que me alerta para procurar o mesmo e o diferente numa mesma cronotopia; o repetível e o novo se dando juntos” (PAJEU, 2014, p.35).

Assim, temos aqui também uma pesquisa que procurou esta perspectiva. Percebemos dentro do acontecimento que nos colocamos a entender, o jogo entre a ideologia oficial relativamente estável, dominante e que exprime uma visão unitária sobre o mundo e a ideologia do cotidiano, que é relativamente instável e brota na vivência social com as condições de produção e reprodução da vida. A ideologia, portanto, não é uma falsa consciência, mas vem conjuntamente com uma tomada de “posição determinada”.

objetos materiais do mundo recebem função no conjunto da vida social, advindos de um grupo organizado no decorrer de suas relações sociais, e passam a significar além de suas próprias particularidades materiais. Uma camiseta na qual se pinta um escudo de um time de futebol é muito mais que uma camiseta. E se for assinada pelo craque de futebol que a usa, incorpora mais valor ainda. Temos aqui o que Bakhtin chama de signo (MIOTELLO, 2008, p.170).

Refletir sobre as questões que permeiam este âmbito ideológico é um dos elementos que compõem o caminho dos trabalhos do círculo e orientaram nossa leitura. Sabemos, como aponta Medviédev (2012, p.56), que o homem social é rodeado de fenômenos ideológicos, “objetos signo” de diversos tipos e categorias. São palavras em suas diversas formas pronunciadas, por exemplo, em afirmações científicas, crenças religiosas, obras de arte e constituem o meio ideológico que envolve os homens de forma densa e pela qual a consciência humana toca o mundo

Este meio ideológico é, segundo Medviédev (2012), o caminho pelo qual a consciência humana compreende o conhecimento e domina a existência socioeconômica e natural. E com isso quer dizer que o homem se orienta diretamente neste meio socioeconômico e natural a partir de seu trabalho. Também nos esclarece que cada ato de sua consciência, os signos de sua comunicação, maneiras e cerimônias com as quais atua estão orientados e determinados pelo meio ideológico e também nesta relação o determinam.

[...] para Bakhtin, a vida, o mundo concreto, é a vida de sujeitos concretos, é a vida prática e seu entendimento pela teoria não pode por isso ser abstrato, ou seja, tão geral que perca de vista os atos concretos realizados por sujeitos concretos em situações concretas que as teorias não podem abarcar de uma vez por todas. Além disso, ele concebe a vida de cada sujeito como formada por uma sucessão de atos concretos; trata-se de atos que são singulares, irrepetíveis (só acontecem uma vez), atos únicos, ou atos que não são iguais a outros atos, mas que têm elementos comuns com outros atos e por isso fazem parte da categoria englobante do “ato” (SOBRAL, 2009, p. 25).

A palavra artística uniu, neste estudo Ronaldo Fraga e Mario de Andrade<sup>4</sup> porque percebemos que se articulam no embate entre a cultura oficial e a cultura não oficial. Em suas produções, ambos questionam a localização da cultura popular dentro da ação de uma cultura hegemônica. Um pela produção literária e o outro pela produção de Moda. Temos aqui o igual e o diferente no mesmo lugar, o novo e o velho se constituindo na vida.

Compreender os textos dentro da perspectiva dialógica Bakhtiniana significa percebê-los dentro do espaço do Grande tempo e não fechá-los apenas em uma época. Por esta razão, é que pudemos pensar este diálogo entre os dois sujeitos desta pesquisa. As questões discutidas por Mario perpassam seu livro e são o motivo dos registros em “O turista aprendiz”.

A imersão de Mário no Brasil é registrada em passagens memoráveis de “O turista aprendiz”. Uma das mais célebres é o relato de seu encontro com o cantador de coco Chico Antônio, em janeiro de 1929, em um engenho nos arredores de Natal (RN). Ouvi-lo foi “uma das comoções mais formidáveis da minha vida”, escreveu Mário. O talento do cantador aguçou nele a ideia de mescla entre as culturas erudita e popular. Quando Chico Antônio canta, “não se sabe mais se é música, se é esporte, se é heroísmo”, escreve Mário, que o compara a “uma dúzia de Carusos” (FREITAS, 2015<sup>5</sup>).

---

<sup>4</sup> Ronaldo Fraga nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1967. É formado em Moda pela Universidade Federal de Minas Gerais e pós-graduado em design de moda pela Parson's school de Nova Iorque e San Martins de Londres. Em suas coleções tem a Moda como um vetor de reafirmação e apropriação cultural e memória dos tempos. Segundo o estilista/designer, um mestre que orienta esta sua compreensão sobre a necessidade de preservação da memória e valorização da(s) cultura (s) brasileira(s) e dos fazeres tradicionais como o bordado (muito presente em seu trabalho) é o escritor paulista Mario de Andrade (1893- 1945). A partir do trabalho do escritor no livro “O Turista Aprendiz” (1976), cujo gênero transita entre diário de viagem e livro de ficção, no enalce das ideias modernistas o estilista realizou duas coleções inspirado pelas narrativas de Mario: Turista Aprendiz na terra do Grão Pará (2012/ 2013) e O Turista Aprendiz (2010); uma teve como foco o norte (região do Brasil visitada por Mario na primeira viagem) e outra o nordeste (região visitada por Mario na segunda viagem relatada no livro).

<sup>5</sup>FREITAS, G. O Turista aprendiz, diário de viagens de Mario de Andrade é relançado. **O Estado de São Paulo**. Jornal Online. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/o-turista-aprendiz-diario-das-viagens-de-mario-de-andrade-relancado-17984026#ixzz4Z90oKJXT>> Acesso em janeiro de 2016.

Estas afirmações ecoam e dialogam com o contexto de Ronaldo quando ele marca dentro do campo da moda, lugar de seu fazer artístico e, portanto, da estética permeada pela ética, seu posicionamento axiológico.

Há assim uma identificação com as questões modernistas levantadas por Mario e outros participantes da Semana de 22. “O modernismo revela no seu ritmo histórico, uma adesão profunda aos problemas de nossa terra e de nossa história contemporânea.” Também se vê a busca deste “desejo de expressão livre, nesta tendência para transmitir sem os embelezamentos tradicionais do academicismo a emoção pessoal e a realidade do país” (CANDIDO; CASTELO, 1997, p.11). Compreendemos esta relação mediante o que nos diz Bakhtin:

O fechamento em uma época não permite compreender a futura vida da obra nos séculos subsequentes; essa vida se apresenta como um paradoxo qualquer. As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no grande tempo, e além disso, levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensiva e plena em sua atualidade (BAKHTIN, 2011, p.362).

No trabalho com a linguagem, segundo os estudos do Círculo, desponta uma outra perspectiva importante: a compreensão dos gêneros. Trata-se das especificidades de campos de fala, de produção de enunciados nas diferentes esferas de comunicação social. São entendidos como os campos de utilização da língua nos quais os enunciados são relativamente estáveis e nos quais nos constituímos também.

Segundo Miotello (2012, p.160), é a partir do gênero, ou dos gêneros (orais e escritos), que nós vivenciamos o mundo, nos constituímos. Estes possuem, por isso, “multiformidade”, são heterogêneos e incluem as réplicas do diálogo cotidiano e outras manifestações sociais, científicas. Por isso é que podem ser considerados entre primários (simples), aqueles gêneros ligados ao cotidiano, e secundários (complexos) estes por sua vez abrangem romances, dramas, pesquisas científicas, os grandes gêneros que tomam esfera pública, entre outros. Os gêneros

surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja do acontecimento artístico literário e não da vida cotidiana (BAKHTIN, 2011, p. 264).

A participação do gênero primário como parte da constituição do gênero secundário também foi percebida ao nos relacionarmos com o material de nossa pesquisa. Os enunciados do cotidiano expressos nos registros de conversas, cantigas, causos e demais materiais que Mario recolheu durante suas viagens, matéria viva da cultura popular, se transformaram em conteúdo de suas crônicas e de seu “diário”; depois foram editados em livro por uma das principais pesquisadoras de sua obra<sup>6</sup>. Esta era a ideia do escritor, todavia não conseguiu realizá-la em vida. Estes textos inspirarão anos mais tarde o planejamento de duas coleções específicas de Ronaldo Fraga, e também este olhar para as produções culturais do povo brasileiro constituirá o diferencial de toda a criação de Ronaldo.

Cabe ao outro me fazer viver, existir, e para isso tem que me incompletar. Ele tem essa atividade como responsabilidade única e pessoal. Ele precisa me responder, se dirigir a mim como respondente sempre. Tarefa do outro no diálogo é a resposta. [...]Esse rompimento vai permitir o alargamento do meu ser por um outro ser que também é penetrado profundamente por um eu ativo e respondente. É a interação de consciências em devir, um processo de alargamento, de invasão mútua (MIOTELLO; MOURA, 2012, p.13).

Podemos perceber que é pela escuta da voz alheia que o trabalho de Mario toma força, principalmente por oferecer registro e importância ao que parecia insignificante.

[...] a rua está viva. Sons de pandeiro, pessoal se chamando, um tambor mais pra longe e na porta da venda um ajuntamento. Vão ensaiar a Chegança pra Natal[...] na saleta cimentada que o candeeiro ventado alumeia de sombras, cantam, dançam, representam duas horas, sem parada. E fico maravilhado. Está claro que não se trata duma obra de arte perfeita como técnica, porém desde muito já que percebi o ridículo e a vacuidade da perfeição. Postas em foco inda mais, pela monotonia e vulgaridade do conjunto, surgem coisas dum valor sublime que me comovem até a exaltação. Todas estas danças-dramáticas, inda permanecidas tão vivas na parte norte e nordeste do país, andam muito misturadas, umas trazem elementos de outras, influências novas penetram nelas (ANDRADE, 2015, p.280).

A partir de nossas leituras, podemos dizer que este também é o posicionamento de Ronaldo. O colocar-se na escuta. Na citação acima, temos o momento em que Mário, durante sua viagem pela capital do Rio Grande do Norte (dezembro de 1929), apresenta ao leitor sua

---

<sup>6</sup> Telê Ancona Lopez, do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da USP.

“metodologia<sup>7</sup>” de pesquisa, colocar-se como aprendiz ou como observador da festividade em questão.

Não há o julgamento de que se tratavam de manifestações inferiores ou folclórico; percebemos um movimento em busca de um alargamento na compreensão destas festividades. Por isso, ele responde através de sua obra à vivacidade e heterogeneidade destes ritos que marcam a vida do povo brasileiro.

A procura do típico é um dos meios de afirmação da identidade nacional. A preocupação com esta é uma espécie de fio condutor na cultura brasileira e no que diz respeito aos estudos do folclore, terá, ao longo do tempo, diferentes implicações, oscilando entre posições mais conservadoras e mais críticas. A proposta de estabelecer uma tradição nacional pode implicar ver as mudanças ocorridas como deturpações. Por outro lado, na medida em que se concebe essa tradição como resultado de diferenças frente às contribuições culturais de outras origens, admite-se o caráter histórico com as consequentes transformações da cultura (AYALA, 2006, p.12).

Neste caminho que tem por base o exercício da escuta, Ronaldo Fraga conta que, no final da adolescência, após fazer um curso de desenho de moda no SENAC, começou a trabalhar (na década de oitenta) em um atelier de uma loja de tecidos onde as senhoras traziam consigo a página da revista com a imagem do vestido que gostariam de copiar, todavia solicitando várias alterações. Naquele momento em que ele ouvia os relatos das senhoras para atender aos pedidos com seu traço, diante dele descortinava-se um universo de narrativas: histórias de casamentos, funerais, bailes, férias, traições, enterros, nascimentos, saúde, alegrias, tristezas. A vida entrelaçava o traço do desenho, o tecido, o corte e a costura.

A postura de olhar para o outro, para a história do outro é uma postura política. Juntamente com a relação com meu ofício e com os meus cento e tantos funcionários, meu compromisso maior é com o meu tempo. Recebo centenas de cartas, e-mails sugerindo temas da coleção. Pessoas que esperam a história da próxima coleção. É uma proximidade que foi estabelecida que, normalmente não existe entre o homem comum e a moda. Por exemplo, fiquei muito surpreso e emocionado com a exposição do Palácio das Artes sobre o

---

<sup>7</sup> Para o Mário “pesquisador” deste momento, assim como em certos trabalhos de Luis da Câmara Cascudo, nota-se que uma manifestação folclórica é, além de ser popular, uma sobrevivência. O folclore seria uma manifestação do passado no presente, um conjunto de tecidos e práticas culturais desaparecidas (AYALA, 2006, p.16).

Rio São Francisco<sup>8</sup> que está tendo recorde de visitação. São pessoas de todos os níveis sociais. Crianças indo com a escola e depois levando os pais no fim de semana. Tudo isso nasceu de uma narrativa de moda (FRAGA,2010<sup>9</sup>).

A tradição oral que perpassa a relação afetiva com a roupa já estava impressa no fazer do então modelista. Depois, quando se tornou o estilista de suas roupas, isto é, daquelas idealizadas por ele, Ronaldo continuou a seguir as histórias que ouvia, agora vindas da literatura, das pinturas, dos artistas, das poesias, das bordadeiras do país, das costureiras que conhecia, da música e de onde mais sua escuta se colocasse ativa. É através desta concepção de escuta responsiva que suas coleções podem ser entendidas como atos éticos e respostas as palavras outras com que ele se colocava em diálogo.

Apoderar-se da arte que se define pela diferença é o lugar por onde podemos nos identificar; aprender a conviver com o inusitado; reencontrar sonhos abortados e, por fim, fazer ressurgir o sujeito- não como imagem de um deus criador com o qual cada um tem compromissos de concretizar na vida sua perfeição, à sua imagem e semelhança, nem com o sujeito todo poderoso certo e certo de sua racionalidade e de suas técnicas- e sim um sujeito frágil, humano *demasiadamente humano*, cuja identidade, estabilidade instável, se define pelos gestos de responsabilidade de ordenar a experiência do nosso fazer e do nosso padecer[...] (GERALDI, 2010, p.120).

Ronaldo olhou a moda por um viés diferente, deslocado, surpreendendo o outro, numa alteridade provocadora. A partir de uma “conversa” estabelecida com um trecho do livro “Brasil nunca mais” (1985)<sup>10</sup>, conheceu a história de Zuzu Angel, costureira nascida na cidade de Curvelo, Minas Gerais, que fez da moda um espaço de discussão política, levando às passarelas questões do regime ditatorial daquela época. Criou também caminhos para as discussões sobre a Moda Brasileira e soube utilizar seu trabalho para protestar pelo assassinato e paradeiro do corpo de seu filho Stuart Angel, desaparecido político em 1971.

Zuzu transformou suas estampas e corte em mensagens: silhuetas bélicas, desenhos de pássaros engaiolados e balas de canhão disparadas contra anjos. O anjo tornou-se o símbolo de

---

<sup>8</sup> Coleção “Rio São”. (Verão 2008/2009). Em 2008 o estilista empreendeu uma viagem a bordo do barco a vapor Benjamim Guimarães, uma das últimas embarcações em atividade no rio São Francisco. Fraga conheceu a nascente em Minas Gerais e foi até Piaçabuçu, em Alagoas. MORSETTI, M. **Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga: Cultura Popular, Moda e História**. Revista Veja São Paulo Online. Disponível em <<http://vejasp.abril.com.br/atracao/rio-sao-francisco-navegado-por-ronaldo-fraga-cultura-popular-moda-e-historia/>>. Acesso em dezembro de 2016.

<sup>9</sup> Donos do pedaço: Ronaldo Fraga Entrevista. Disponível em: <[http://blogs.uai.com.br/trabalhocarreira/donos\\_do\\_pedaco\\_ronaldo\\_fraga/](http://blogs.uai.com.br/trabalhocarreira/donos_do_pedaco_ronaldo_fraga/)>. Acesso em janeiro de 2017.

<sup>10</sup> Paulo Evaristo Arns, 1985.

Tuti, o filho desaparecido e também sua logomarca. Seus vestidos bordados traziam anjos amordaçados, meninos aprisionados, sol atrás das grades, jeeps e quépis (ver imagens abaixo).

Um diferencial de seu trabalho foi oferecer uma leitura de moda com traços brasileiros, isto é, que valorizasse nosso artesanato, através do uso de rendas, de nossas pedrarias, de tecidos que conversassem com as peculiaridades dos trajes típicos e mais de acordo com o clima (ver figura<sup>11</sup> abaixo) como as peças de couro e renda do nordeste, as tramas do sul; reclamava por uma moda que estampasse em bordados um Brasil “interiorano”, bucólico, com casas ao estilo naif<sup>12</sup>.



Figura 2-Vestido bordado da coleção Política da estilista Zuzu Angel. Fonte: Site Style City. Foto André Seiti (Divulgação) Disponível em < [http://www.stylecity.com.br/pt\\_BR/2014/08/exposicao-zuzu-angel/](http://www.stylecity.com.br/pt_BR/2014/08/exposicao-zuzu-angel/) > Acesso em junho de 2016.

<sup>11</sup> “Frases que Zuzu Angel deixou”. **Jornal Gazeta do Povo**.

Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/moda-e-beleza/frases-que-zuzu-angel-deixou/>> Acesso em junho de 2015.

<sup>12</sup> O termo arte naif remete no vocabulário artístico como sinônimo de arte ingênua. A expressão é frequentemente confundida com arte popular, arte primitiva e art brüt, por tentar descrever modos expressivos autênticos, originários da subjetividade e da imaginação criadora de pessoas estranhas à tradição e ao sistema artístico. A pintura naif se caracteriza pela ausência das técnicas usuais de representação (uso científico da perspectiva, formas convencionais de composição e de utilização das cores) e pela visão ingênua do mundo.

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5357/arte-naif/>>. Acesso em junho de 2015.



Figura 4- Logomarca da grife de Zuzu Angel. Fonte: Helena Pomposelli Blog. (Reprodução) Disponível em: <<<http://helenpomposelli.com.br/news/ocupacao-em-sampa-zuzu-angel/>> Acesso em janeiro de 2017.



Figura 3-Traje de uma das coleções de Zuzu Angel- Fonte: Rio Moda Rio. Disponível em <<http://riomodario.virgula.uol.com.br/2016/05/21/zuzu-angel-precursora-de-uma-moda-100-brasileira/>> Acesso em junho 2016.

A questão da morte do filho e da truculência do regime militar foi abordada através de modelos que exibiam uma faixa preta em um dos braços, uma clara referência ao luto pelo filho desaparecido.

Embora abordem períodos diferentes da história do país, através das tramas de seus enunciados vemos a palavra de Zuzu ecoar em Ronaldo. Ambos buscaram um distanciamento do que se produzia no mercado, numa marcação de heterogeneidade; daí a emergência de uma moda brasileira.

Sintomaticamente, no momento em que a São Paulo Fashion Week tem sido o principal palco para discussões, busca de mercado e reafirmação da moda feita no país, Ronaldo Fraga recria Zuzu com todos os elementos que marcaram seu trabalho. Nas estampas, nuvens de azulejo que choram (lágrimas de sangue), passarinhos de varanda, flores de pano de prato, lencinhos, cataventos de parada militar e guirlanda de flores aparecem ao mesmo tempo que um "procura-se" escrito em letras garrafais nas costas de uma camisa masculina. (NASCIMENTO, 2001)<sup>13</sup>

<sup>13</sup> NASCIMENTO, C. Ronaldo Fraga emociona ao levar os anjos de Zuzu para a passarela. **Folha de São Paulo**. Jornal. Online. São Paulo, 2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u15007.shtml>>. Acesso em junho de 2015.

Em 2001, Ronaldo Fraga recupera a figura de Zuzu e a polêmica envolvendo os discursos silenciados. Por sua vez, transforma a passarela em palco de protesto pela “misteriosa” morte<sup>14</sup> da estilista. Assim apresentou a coleção “Quem matou Zuzu Angel?” (Verão 2001/2002.).



Figura 5- Trecho do desfile da coleção “Quem matou Zuzu Angel”. Foto. Fonte: Blog Feel a fio (Reprodução) Disponível em: <<<http://feelafio.blogspot.com.br/2013/03/ronaldo-fraga.html>> Acesso em janeiro de 2017.

---

<sup>14</sup> A estilista morreu em 1976, em um acidente de carro. Recentemente a partir de depoimentos na Comissão da verdade constatou-se que Zuzu foi vítima de um atentado.



Figura 6- Croqui da coleção “Quem matou Zuzu Angel”. Foto da Página do Livro “Caderno de Roupas memórias e Croquis”.  
 Fonte: Fotografia do acervo próprio; imagem constante do livro comprado no início do Mestrado.

Temos acima (figura 7) o croqui da coleção “Quem matou Zuzu Angel?” e na figura seguinte uma foto que mostra a proposta realizada no desfile. Para completar a atmosfera criada pela temática e pela cenografia, as manequins apresentavam expressão languida reforçada pela maquiagem; acima de suas cabeças aréolas remetiam à logomarca de Zuzu, evocando pela



Figura 7- Imagens do desfile “Quem matou Zuzu Angel” - Ronaldo Fraga- Fonte: Império Retro. Blog. (Reprodução). Disponível em < <https://imperioetro.blogspot.com.br/2016/04/zuzu-angel-quando-moda-e-politica-se.html>> Acesso em janeiro de 2017.

memória sua figura. A singeleza dos vestidos e dos materiais usados como as fitas de cetim, lembravam os vestidos de antigamente feitos por uma costureira de bairro.

Percebemos que a cenografia é um elemento importante aqui para dar o tom da narrativa, faz parte da constituição do sentido e tem uma ação impactante no efeito do desfile. Temos na passarela bonecos em diversas posições como se passando por sessões de violência corporal e tortura. Este é o contexto em que o estilista quer mergulhar seus espectadores. “A trilha sonora traz “uma sensação de “não sei se é pra rir ou para chorar” com trilhas de novelas da Globo dos anos 70 e músicas de carnaval de salão. As novelas e o carnaval hipnotizavam um país distante da realidade dos porões do regime militar” (FRAGA, 2012, p.218).



Figura 8- Combinação de imagens- Coleção “Quem matou Zuzu Angel”-. Fonte: Absurdinhos Blog. Disponível em <<<https://absurdinhos.wordpress.com/2013/06/12/homenagem-zuzu-angel-completaria-92-anos-e-recebe-homenagem-em-evento-de-moda/>>> Acesso em janeiro de 2017.

É a carnavalização,<sup>15</sup> inversão da ordem posta, que dá o tom e incomoda a estabilidade do desfile de moda. Uma polêmica se cria, as ambivalências são mostradas: não se esperava dentro de um desfile aquele tipo de imagem, de cenário; os espectadores não esperavam deparar-se com uma história densa como aquela, que trazia consigo os anos do regime militar. Há uma ruptura em um padrão de narrativa abrindo espaço para o novo, para alterações. Há a desconstrução do modo de apresentar a roupa, afastando-se da atmosfera de glamour e superficialidade. É pela diferença que Fraga se constitui dentro do campo da Moda. Podemos

<sup>15</sup> Sobre esta categoria conversaremos mais nos capítulos seguintes.

perceber a singularidade do trabalho feito pelo estilista. Por este mesmo viés, o grotesco está presente, tanto na quebra deste padrão, quanto nas formas das roupas, nos croquis com seus rostos vermelhos, olheiras e traços desproporcionais, além da temática que em si já carrega uma atmosfera soturna e recupera um assunto indigesto da história brasileira.

Neste sentido, temos buscado compreender o desfile como um gênero de discurso. Nosso argumento se baseia na concepção de que o gênero pode ser diverso porque são “inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo” (BAKHTIN, 2011, p.262).

Podemos então concluir que o gênero se define como certas formas ou tipos relativamente estáveis de enunciados/discursos que tem uma lógica própria, de caráter concreto e recorrem a certos tipos estáveis de textualização (tipos de frases e de organização frasais mobilizadas costumeiramente pelos enunciados de discursos de certos gêneros) mas não necessariamente a textualizações estáveis (frases e organizações frasais que sempre se repetem) pois são tipos ou formas de enunciados. É certo que, ao longo do tempo, há certa cristalização dos gêneros em termos de certas formas de textualização, mas isso ocorre sem fixidez, porque os gêneros se acham em constante mudança- em diferentes ritmos, a depender do gênero. É também certo que um memorando é mais estável do que um blog (SOBRAL,2009, p.119).

Dentro deste gênero, há diferentes estilos. O estilista, cujo fazer pauta-se pela criatividade, imprime à sua palavra a força de seu ato, de suas vivências, que combinam os campos da ética e da estética. “É o reflexo do seu estilo artístico (o reflexo da relação com a vida e o mundo da vida e do meio de elaboração do homem e do seu mundo condicionada por essa relação) na natureza dada do material; o estilo artístico não trabalha com palavras mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida” (BAKHTIN,2011, p.180).

Segundo Bakhtin, o artista trata diretamente com o objeto enquanto momento do acontecimento do mundo. Bakhtin ainda nos esclarece que a própria emoção tem relação axiológica com o objeto.

Ao recuperar os temas abordados por Mario de Andrade e que foram a base do Movimento Modernista (discutiremos nas páginas seguintes), Ronaldo resignifica estas temáticas e, em sua palavra própria, tem a roupa como seu signo ideológico. Mesmo que percebamos que seu discurso se liga ao de tantos outros nomes com os quais ele estabelece uma conversa e que carrega consigo em seus enunciados, procuramos demonstrar que seu estilo o diferencia e possibilita este diálogo e não um monologismo. Nesta perspectiva, entendemos que

o estilo “é o elemento fundamental para compreendermos dentro das discussões do círculo a questão do dialogismo, esse “elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram, sem se fundirem ou confundirem”. (BRAIT, 2008, p.80).

Se Mario, ao abordar a cultura brasileira, tem seu estilo marcado pelas inovações na linguagem, pelo registro e transcrição das manifestações artísticas, pelas personagens características, pela ironia e pelo absurdo ao misturar realidade e ficção, Ronaldo fala por um estilo caricatural, singular, recheado pelo traço grotesco, pela carnavalização da vida, pelo humor e ironia, pela quebra de certos padrões de estética e pelo próprio questionamento do que é o campo da moda. São estes os procedimentos para o acabamento estético de suas obras. “O estilo de uma obra poética está também impregnado da atitude avaliativa do autor” (BRAIT,2008, p.84).

Para compreensão de nosso cotejo, deste “olhar outro” presente na moda brasileira, nos pautamos por ampliar o entendimento deste movimento, a partir de algumas categorias Bakhtinianas. Ou seja, as roupas construídas dentro de e para uma coleção, de um desfile, proposto por um estilista apesar das questões mercadológicas e econômicas (ou incluso isso) serão vistas como parte de um ato ético e estético.

Além disso, ao pensarmos moda dentro de um panorama de produções culturais, nos alinhamos com “a definição abrangente de Bakhtin para ‘texto’, como aquilo que diz respeito a toda produção cultural fundada na linguagem (e para Bakhtin não há produção cultural fora da linguagem) [que] tem o efeito de apagar as linhas divisórias entre *texte e hors texte*”(STAM, 1992, p.13).

O grande deslocamento proposto por Bakhtin e que guia esta pesquisa é a força da alteridade. Isso quer dizer que o “eu” deixa de ser o único centro de valor e esse valor vai ser construído na relação com o outro, que nos altera a todo momento. Neste contexto, de interação, entendemos com Bakhtin, que os diálogos vão acontecer não só frente a frente, mas através de respostas dadas que ecoam a enunciados antes ditos no correr do tempo, marcado pela história. Estes enunciados acontecem em esferas de comunicação -os gêneros- que permitem uma organização do modo como serei compreendido. [...] Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua. O enunciado é um núcleo problemático de importância excepcional (BAKHTIN, 2011, p.265).



Figura 9- Croqui da coleção Ronaldo Fraga “Quantas noites não durmo” inspirada no trabalho de Lupicínio Rodrigues (1914-1974) - Inverno 2004. Fonte: Casa Rima. Disponível em <<http://www.casarima.com.br/blog/?p=1555>> Acesso em junho de 2016.

## CAPÍTULO 2: POR ENTRE ROUPAS: A MODA E OS SIGNIFICADOS

[...]

Estou, estou na moda.  
É duro andar na moda, ainda que a moda  
seja negar minha identidade,  
trocá-la por mil, açambarcando  
todas as marcas registradas,  
todos os logotipos do mercado.  
Com que inocência demito-me de ser  
eu que antes era e me sabia  
tão diverso de outros, tão mim mesmo,  
ser pensante, sentinte e solidário  
com outros seres diversos e conscientes  
de sua humana, invencível condição.  
Agora sou anúncio,  
ora vulgar ora bizarro,  
em língua nacional ou em qualquer língua  
(qualquer, principalmente).  
E nisto me comparo, tiro glória  
de minha anulação.  
Não sou - vê lá - anúncio contratado.  
Eu é que mimosamente pago  
para anunciar, para vender  
em bares festas praias pérgulas piscinas,  
e bem à vista exibo esta etiqueta  
global no corpo que desiste  
de ser veste e sandália de uma essência  
tão viva, independente,  
que moda ou suborno algum a compromete.  
Onde terei jogado fora  
meu gosto e capacidade de escolher,  
minhas idiosincrasias tão pessoais,  
tão minhas que no rosto se espelhavam  
e cada gesto, cada olhar  
cada vinco da roupa  
sou gravado de forma universal,  
saio da estamperia, não de casa,  
da vitrine me tiram, recolocam,  
objeto pulsante mas objeto  
que se oferece como signo de outros  
objetos estáticos, tarifados.  
Por me ostentar assim, tão orgulhoso  
de ser não eu, mas artigo industrial,  
peço que meu nome retifiquem.  
Já não me convém o título de homem.  
Meu nome novo é coisa.  
Eu sou a coisa, coisamente.

*(Eu, etiqueta. Carlos Drummond de Andrade)*

A moda significa? Através das leituras que alargaram nossa compreensão, acreditamos que sim. A partir do momento (entre a transição do feudalismo para o capitalismo no ocidente) em que se constitui como tal, a moda tem para os sujeitos algum significado. “[...] No final da idade média é possível reconhecer a ordem própria da moda, a moda como sistema, com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias” (LIPOVETSKY, 2009, p.24).

Procuramos aqui entender a moda como um campo complexo; assim, iniciamos este capítulo a partir de uma informação curiosa apresentada por Laver (1989) a respeito dos primórdios das vestimentas. Conta o historiador que, graças às descobertas e ao estudo das pinturas rupestres, os geólogos nos conscientizaram de uma sucessão de eras glaciais nas quais o clima de grande parte da Europa era extremamente frio; assim, o motivo principal para cobrir o corpo era proteger-se das temperaturas. Os animais foram afortunados com suas pelagens e o homem primitivo logo percebeu que podia caçá-los e abatê-los não apenas por sua carne mas por sua pele. Depois disso, viu-se com um problema: a pele jogada sobre seus ombros era pesada e deixava outras partes do corpo expostas ao clima. Ele precisava dar alguma forma a esta cobertura. Na medida em que secavam, as peles se tornavam duras e difíceis de tratar. Um meio de deixá-las mais maleável era mastigá-las durante um bom tempo. Este método foi inclusive, durante muito tempo, usado pelas mulheres esquimós. Posteriormente, descobriu-se que o óleo de animais marinhos, quando esfregado na pele, ajudava a conservá-la; adiante, utilizaram-se do curtimento, percebendo que imergir a pele numa solução feita de ácido tânico, substância encontrada em cascas de algumas árvores, a tornava mais maleável e a prova d’água.

A próxima invenção revolucionária foi a agulha de mão; dela temos registros das feitas com marfim de mamute, de ossos de rena e presas de leão-marinho, encontradas em cavernas paleolíticas datando de aproximadamente 40 mil anos. Já os povos que viviam em climas temperados foram criando vestimentas a partir de feltragens com fibras animais e vegetais.

No Egito temos os registros de que eram usados muito linho e tecidos leves nos vestuários e possuir uma roupa, se vestir, era uma forma de distinção social, pois as pessoas da classe mais baixa e os escravos andavam quase nus.

Neste contexto em que a roupa acompanha o desenvolvimento dos povos, iniciamos algumas considerações sobre o que depois do desenvolvimento das cortes europeias iremos chamar de “Moda”. Nos pautamos para tais definições nas concepções de moda do Ocidente, em meio aos pensamentos da modernidade, quando há a febre por novidades, a negação do poder imemorial do passado tradicional e a celebração do presente social (LIPOVETSKY, 2009,

p.11) “a moda não é mais um enfeite estético, um acessório decorativo da vida coletiva; é uma pedra angular” (LIPOVETSKY,2009 p.13).

Geralmente, a moda é referida como um fenômeno para exemplificar uma das formas de acompanhar os tempos, comportamentos e vivências das sociedades. É por excelência uma marca de alteridade. O vestir está sempre ligado ao outro; por qual motivo, afinal, nos vestiríamos com detalhes, botões, cortes, mangas, cores, se não por uma perspectiva conhecida a partir de outrem<sup>16</sup>?

O interesse por adornar-se tem registro já nos períodos pré-históricos. Para muitas pessoas a moda ainda é, como nas cortes europeias, uma forma de se exhibir, significar a distinção social; isso é calcado nas diferentes formas de se vestir, no chamado “estilo” e no valor monetário agregado à peça ostentada. Os cortes de cabelo, o comprimento das saias, das calças, as cores, combinações e temáticas também giram em torno destas possibilidades.

Na França medieval existiu uma vez, uma ordem segundo a qual o uso de enfeites de ouro era proibido a todas as pessoas abaixo de uma certa categoria.[...] De facto, o relevo na esfera estética, o direito de fascinar e de agradar pode aqui ir muito além do que é determinado pela esfera de importância social do indivíduo; e assim ao fascínio suscitado pela ornamentação em virtude de sua aparência de todo individual, o adorno acrescenta o fascínio sociológico que consiste no facto de ele ser, justamente por isso, um representante do seu grupo e estar, portanto, “adornado” com seu pleno significado. [...] o adorno aparece aqui como o meio de transformar a força ou as dignidades sociais em perceptível proeminência pessoal (SIMMEL,2008, p.68-69).

Do mesmo modo, o chamado “estilo, caracterizado como o lugar da identidade, é construído a partir de algo já visto anteriormente, copiado, ou antes rejeitado, que será atualizado e a ele uma nova narrativa será associada.

O estilo está relacionado ao fazer singular de cada estilista, envolvendo o ato criativo e o autor criador. Ronaldo Fraga é um autor criador no campo da moda e sua marca está em trazer novamente para circulação os discursos da cultura brasileira silenciados ou suprimidos da história.

---

<sup>16</sup> “A moda desde cedo- [...] foi um objeto sociológico privilegiado, primeiramente, constitui “um fenômeno coletivo que nos oferece de maneira mais imediata [...] a revelação do que há de social em nossos comportamentos”. (J. Stöetzel, *Le Psychologie sociale*, Paris, Flammarion, 1963, p.245); em segundo lugar apresenta uma dialética do conformismo e da mudança que só é explicável sociologicamente” (BARTHES, R. **Sistemas da moda**, 2009, p.29).

No ato artístico, aspectos do plano da vida são destacados de sua eventicidade e são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade, condensados numa imagem autocontida e acabada. É o autor-criador-materializado como uma certa posição axiológica frente a uma certa realidade vivida e valorada- que realiza essa transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo (por assim dizer)” e sustentando essa nova unidade. (FARACO, 2008, p.39)

Para Crane (2011) moda é uma forma de cultura material. Gilles Lipovetsky (2009) argumenta que o esquema de distinção social se impôs como sendo uma chave da moda mas é apenas uma de suas muitas funções sociais.

A moda produz inseparavelmente o melhor e o pior, a informação 24 horas por dia e o grau zero do pensamento; cabe a nós combater, de onde estamos, os mitos e os *a priori*, limitar os malefícios da desinformação, instituir as condições de um debate público mais aberto, mais livre, mais objetivo. [...] A moda é acompanhada de efeitos ambíguos; o que temos de fazer é trabalhar para reduzir sua inclinação “esclarecida”, não procurando riscar num traço o strass da sedução, mas utilizando suas potencialidades libertadoras para a maioria” (LIPOVETSKY, 2009, p.20).

A partir desta potencialidade libertadora da moda, como nos esclarece o autor acima, trazemos o exemplo da coleção (outono/inverno 2017) intitulada “El dia em que me queiras<sup>17</sup> quando Ronaldo Fraga levou às passarelas um *casting* de modelos transexuais fazendo coro às discussões sobre preconceito, representatividade e silenciamento. Através deste acontecimento, podemos pensar este fazer estético de Ronaldo como a força de seu ato responsável; “[...] emerge o meu dever singular a partir do meu lugar singular do existir. Eu, como único eu, não posso nem sequer por um momento não ser participante da vida real, inevitável e necessariamente singular (BAKHTIN.2012, p.98). Por isso, questionado sobre sua escolha temática, diz o estilista:

Eu sou meio repetitivo. Falo sempre de amor, resistência e da moda como ato político, força de protesto e apropriação cultural. São as mesmas histórias. E eu gosto dos invisíveis. Falamos hoje de um grupo que é dizimado no Brasil. São estatísticas que colocam o país no topo do ranking das nações que mais matam travestis e trans no mundo. Mas ninguém faz nada sobre isso. A média de vida de uma trans no Brasil é de 35 anos. Elas morrem devido à violência, suicídio ou pelo tratamento errado de fundo de quintal com hormônios. E ninguém fala

---

<sup>17</sup> Ronaldo Fraga faz desfile-manifesto com modelos trans no SPFW 2016 - Desfile completo. Jornal Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-S68KekIKhE>> Acesso em janeiro de 2017.

nada. Elas saem das escolas aos 10 anos de idade por conta de bullying e não voltam mais. Não dá mais para ignorar isso. (FRAGA, 2016<sup>18</sup>)



Figura 10- Momento final do desfile, modelos dançam ao som do bolero “El dia em que me queiras”. Foto. Fonte: Nacho Doce/ Heuters. Disponível em < <http://fhitsfriends.com.br/modamodamoda/2016/10/27/el-dia-que-me-quieras-ronaldo-fraga/>> Acesso em janeiro de 2017.

Ronaldo escolheu como espaço deste desfile o Teatro São Pedro em São Paulo, inaugurado em 1917 e que fora palco, em 1978, da peça Macunaíma. O nome da coleção remetia tanto à trilha, -a canção de Carlos Gardel e Alfredo Le Pera embalando o clima de cabaré dado pela cenografia-, quanto a uma loja de mesmo nome cujo proprietário, Ney Galvão<sup>19</sup>, era estilista e fazia roupas inspiradas no colorido do país, tendo como ícone Carmem Miranda. A loja era localizada em Itabuna, município do sul da Bahia e virou referência de vestuário para muitos travestis nos anos setenta.

<sup>18</sup> JACOB, F. O mundo não precisa de mais um desfile. Revista Elle online (26 out /2016). Revista Disponível em < <http://elle.abril.com.br/moda/o-mundo-nao-precisa-de-mais-um-desfile-diz-ronaldo-fraga/>> Acesso em Janeiro de 2017.

<sup>19</sup> Ney Galvão- Legado da Moda Brasileira. Página da internet. Disponível em <<http://institutoybrasil.org.br/ney-galvao-legado-da-moda-brasileira/>>. Acesso em janeiro de 2017.

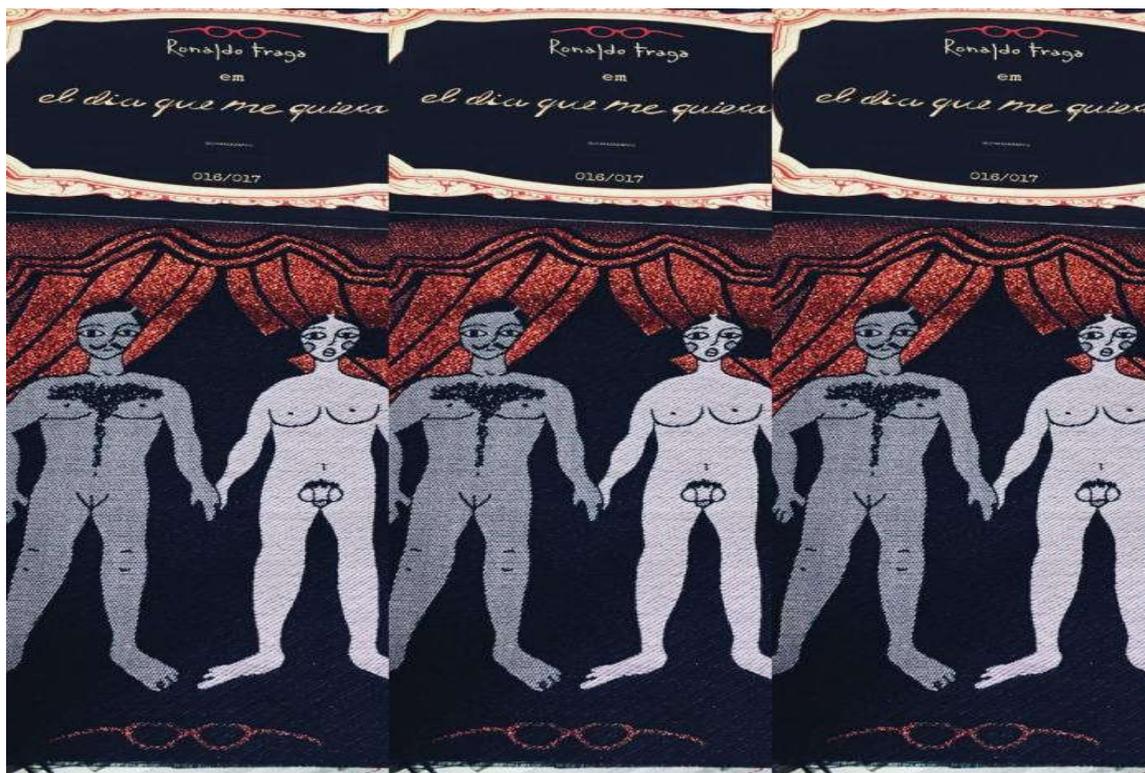


Figura 11- Material de Divulgação da coleção “El día em que me queiras”( Out/ inv 2017) Fonte: Osasco Fashion. Disponível em: < <http://osascofashion.com.br/tabela-instagram/>> Acesso em janeiro de 2017.

Este desfile dialoga com a concepção de moda adotada nesta pesquisa: “A moda expressa de forma visível e concreta a realidade essencialmente dialéctica e dinâmica da sociedade, feita de interconexões e liames, mas também de inevitáveis conflitos entre os indivíduos, entre as múltiplas e diferentes formações sociais, entre os indivíduos e os grupos ou as classes” (SIMMEL, 2008, p.09).

Com este trabalho, Fraga propôs uma inversão da ordem, pois, desta vez, mais importante do que a história contada pelas roupas foram as histórias das modelos que ganharam visibilidade e voz através da representatividade e do destaque dado pelo desfile.

Tempos duros pedem decisões agudas. Ronaldo Fraga nos mostra que não podemos relaxar sequer um minuto porque o “inimigo” mora perto de nós: o violento conservadorismo que tira tantas vidas por mero preconceito. Estamos falando aqui da perseguição real que vivem as transexuais no Brasil e no mundo, pagando com suas vidas a falta de aceitação e entendimento da sociedade. Mas onde está a moda? Em tudo. A moda é o veículo de que o estilista se utiliza nesses “tempos de guerrilha”, como ele mesmo disse ao FFW, no *backstage* depois do desfile. A moda para Ronaldo é um ato político.

E esse ato colocou um *casting* de transexuais, em pleno poder, desfilando lindas e firmes no SPFW (LOPES, 2016)<sup>20</sup>.

A figura acima trata-se do material de divulgação da coleção e nos remete à carnavalização da realidade; a “relatividade das verdades para que se definam as degradações próprias ao mundo dado ao revés” (DISCINI, 2008, p.56). Ao mostrar uma figura de traços masculinos com uma vagina e uma figura de traços femininos com um pênis, temos a desconstrução de uma ordem estabelecida; levanta-se um aspecto questionador das permanências e convenções. Deste modo, temos a presença da categoria grotesca, aqui entendida como sendo a transmutação de certas formas em outras, no eterno inacabamento da existência” (DISCINI, 2009, p.58). “São imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento” (BAKHTIN, 2013, p.22).

Com sua obra, o estilista levou os espectadores direto para as discussões acerca da cultura e sobre as atuais questões envolvendo o gênero. [...] os problemas difíceis e temíveis, sérios e importantes são transpostos para o registro alegre e ligeiro, dos tons menores aos tons maiores. Têm todo um desenlace que produz alegria e alívio. Os mistérios e enigmas do mundo e dos tempos futuros não são sombrios nem temíveis, mas joviais e ligeiros (BAKHTIN, 2013, p.202).

As roupas das modelos na entrada final carregavam certo erotismo pois vestiam sutiãs de renda transparente que deixavam seus seios em evidência. Este elemento corporal característico do corpo feminino ali naquele contexto abre os caminhos para que pensemos sobre a dificuldade de uma “consciência” feminina que se vê aprisionada num corpo masculino e por isso procura formas de buscar o que a faça se sentir mais “a vontade” consigo mesma. “Uma história que a coleção conta é a da primeira vez que uma transexual coloca um vestido de mulher. E na passarela ele veio assim, com estampas que imitavam recortes e bordados, uma estética plana como das roupas das bonecas de papel (LOPES, 2016<sup>21</sup>)” A coleção teve como uma de suas inspirações o potencial “volitivo-emotivo” -revolucionário- constituinte no ato de cada modelo quando usaram um vestido pela primeira vez.

---

<sup>20</sup> LOPES, J. Ronaldo fala ao FFW (portal de notícias de Moda) sobre a moda como ato político. Jornal. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/ronaldo-fraga-fala-ao-ffw-sobre-a-moda-como-ato-politico/>> Acesso em janeiro de 2017.

<sup>21</sup> LOPES, J. Ronaldo Fraga fala ao FFW sobre a moda como ato político. 26-10-2016. Portal FFW. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/ronaldo-fraga-fala-ao-ffw-sobre-a-moda-como-ato-politico/>>. Acesso em janeiro de 2017.

[...] o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro. [...] uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exhibir dois corpos em um: um que dá vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo (BAKHTIN, 2013, p.23).

Entendemos a moda como um elemento sociocultural, um conjunto de signos que é carregado de sentidos. “O ato estético dá à luz o existir em um novo plano axiológico do mundo, nascem um novo homem e um novo contexto axiológico –o plano do pensamento sobre o mundo humanizado” (BAKHTIN, 2011, p.177).

A escolha do estilista está clara e marca na moda brasileira um espaço que só ele pode ocupar porque seu ato é singular. Poderia ouvir os desejos do mercado de consumo de massas imitando as semanas de moda estrangeiras, como fazem muitos estilistas brasileiros. Decerto, há a preocupação mercadológica mas esta não é a força maior que guia sua criatividade. É a escuta responsiva, a alteridade que o abala e altera, que faz de Ronaldo Fraga um estilista da palavra outra, impressa em seu estilo. Suas roupas são signos que levam a explorar outros enunciados.

Assim, é no processo e na relação entre sua ideia inicial (a pesquisa para a coleção), o tipo de traço de seus croquis, a escolha dos materiais para as roupas e toda a sua arquitetônica que culmina no desfile (momento em que temos acabamento estético), que se dá o significado e que podemos compreender seu lugar dentro do campo da moda.

“Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela, não permaneçam inativos” (BAKHTIN, 2011, p. XXXIV). Os enunciados de Ronaldo constituem uma memória discursiva da cultura, tecida e materializada por meio do vestuário produzido. Uma das falas recorrentes nas entrevistas diz respeito à aproximação de seu trabalho de um público que compartilha com ele desta valorização dos elementos brasileiros e por isso encaram seu trabalho como um verdadeiro fazer artístico. Muitas pessoas o distinguem diante de outros estilistas voltados para trajes com maior apelo de consumo, o consagrando tanto como alguém que não segue os cortes e padrões importados quanto alguém que produz figurinos e não roupas comuns casuais:

**O verão 2013:** Um dos mais queridos e carismáticos estilistas brasileiros, o mineiro Ronaldo Fraga pulou a estação passada do SPFW e o evento não foi o mesmo sem seus desfiles-performance e sem seus looks, que pela construção e pelas apresentações dramáticas, **parecem (sempre) mais figurinos<sup>22</sup> do que roupa**. [grifos nossos] Para o verão 2013, o criador foi ao Pará e voltou de lá com apoio da Vale e cheio de energia para criar uma coleção que une o japonismo recente desfilado em Paris e traduzido na linguagem brejeira-intelectual que lhe é particular. Roupas folgadas e longe do corpo, saias evasês, tecidos orgânicos e amassados, adornadas com estampas florestais e de terra rachada mais aplicações em marchetaria, com peças que mais escondem o corpo do que revelam. Destaque para os decotes - traço recorrente desta sua coleção - que desnudam as costas e remetem às curvas delicadas de Oscar Niemeyer. (FARAH, 2012.<sup>23</sup>)

Ronaldo é um criador. O autor-criador é uma posição refratada e refratante. Refratada, pois se trata de uma posição axiológica recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se reordenam esteticamente os eventos da vida (FARACO, 2005, p.03). É nesse caminho que estarão também situadas

as palavras, as entoações e os movimentos interiores que passaram com sucesso pela prova da expressão externa numa escala social, mais ou menos ampla e adquiriram por assim dizer, um grande polimento e lustro social, pelo efeito das reações e réplicas, pela rejeição ou apoio do auditório local (BAKHTIN, 2014, p.125).

Crane (2011) nos traz a ideia de que as artes (como por exemplo, a pintura, o teatro, a ficção literária e a dança), são consideradas formas de alta cultura, cujos objetivos são principalmente estéticos, em oposição à cultura de massa, como o cinema de entretenimento, a televisão, a música popular e a moda, em que os interesses comerciais tendem a predominar. Essa noção de cultura para as massas como forma degradada da alta cultura, vem de Horkheimer & Adorno (2001). No entanto, sabemos através dos estudos em sociologia da cultura e também através das compreensões a que nos oferece o Círculo de Bakhtin que os limites entre alta cultura e cultura popular são fluídos, e ambas as formas de cultura estão na arena da vida, no embate de forças, e, portanto, são socialmente construídas e alteradas.

A partir destas leituras, buscamos perceber os percursos de sentido criados por Ronaldo para legitimar seu fazer como arte, ou, ainda, para trazer para o ideário do consumidor que ele

---

<sup>22</sup> Por figurinos compreendemos um conjunto de peças: roupas, acessórios, cabelo, maquiagem e tudo o que fortalece e auxilia o ator a incorporar seu papel para um espetáculo.

<sup>23</sup> FARAH, A. Moda: “Ronaldo Fraga”. Chic. Portal de notícias de Moda. Disponível em <<http://chic.uol.com.br/moda/noticia/ronaldo-fraga-verao-2013>> Acesso em 20 de junho 2016.

está consumindo algo com história não somente uma peça material mas algo simbólico, conceitual.

O artista na época do capitalismo encontrou-se numa situação muito peculiar [...]. Em tal mundo, a arte também se tornou uma mercadoria e o artista foi transformado em um produtor de mercadorias. A obra de arte foi sendo cada vez mais subordinada às leis da competição (FISCHER, 1979, p.59).

O trabalho de Fraga parece não deixar o mercado de lado, porém, em contrapartida, não cede às demandas das multinacionais da moda. Liga-se à resistência dos processos artesanais, demorados, únicos porque manuais, em meio a bordadeiras, rendeiras e pesquisas históricas e de campo tal qual Guimarães para a escrita de “Grande Sertão: Veredas”.

A moda é um objeto bom para pensar, disse Lévi Strauss. “A moda consumada vive de paradoxos, sua inconsciência favorece a consciência; suas loucuras, o espírito da tolerância; seu mimetismo, o individualismo; sua frivolidade, o respeito pelos direitos do homem (LIPOVETSKY, 2009, p.21)”. Esses paradoxos vão encontrar voz na alteridade que constitui o dizer estético e também ético do estilista Ronaldo Fraga, quando este escolhe se aproximar de nomes fora da área comum da Moda, refratando nesse campo, outras vozes.

[...] em todo enunciado, contanto que o examinemos com apuro, levando em conta as condições concretas da comunicação verbal, descobriremos as palavras do outro ocultas ou semiocultas e com graus diferentes de alteridade. Dir-se-ia que um enunciado é sulcado pela ressonância longínqua e quase inaudível da alternância dos sujeitos falantes e pelos matizes dialógicos, pelas fronteiras extremamente tênues entre os enunciados e totalmente permeáveis à expressividade do autor. (BAKHTIN, 2011, p.318)

Nesse contexto é que percebemos esta voz ecoar outras vozes e discursos caros à cultura brasileira em suas várias expressões, referenciados na temática, estamparia, cortes ou ideologia (alguns deles: Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Athos Bulcão, Nara Leão, Artur Bispo do Rosário, Zuzu Angel, Pina Bausch, Cândido Portinari, entre outros.).

Mas se por um lado a moda brasileira busca ser global, por outro, sua chave de entrada na moda mundial é a apresentação de um diferencial com relação às modas historicamente consagradas como “universais”, e ainda às outras modas “particulares” que concorrem com ela. Logo, em grande medida, a moda do país se apresentará ao mundo como legitimamente brasileira, aproveitando-se daquele movimento de valorização da diversidade (MICHETTI, 2015, p.19-20).

É importante perceber que sua palavra traz uma escolha política, isto é, uma escolha na qual ética e estética se encontram, na qual o estilista marca seu lugar nos enunciados produzidos no campo da moda. Por esta razão, observando as temáticas de seus desfiles, é notável a influência das ideias modernistas que, para ele, são basilares.

A marca disso está na escolha das pessoas que para Ronaldo são significativas para a cultura brasileira e representam marcos. Por exemplo, Candido Portinari. O pintor nasceu na cidade de Brodowski no interior do estado de São Paulo em 1903 e morreu em 1962. Iniciou na pintura por volta de 1910. Não participou da Semana de Arte Moderna efetivamente porém foi influenciado pela vanguarda europeia influenciando-se pelo surrealismo, pelos muralistas mexicanos, sem se distanciar das tradições da pintura e da arte figurativa, ou seja, os elementos que representam a figura humana, as criações do homem e a natureza. Retratou um Brasil das plantações, das lavouras, do café, dos mestiços; retratou as questões sociais do país, a favela, a questão da seca.



Figura 12- Meninos soltando pipas” - Candido Portinari,1943.  
Fonte: Secretaria da Educação do Estado do Paraná. Disponível em  
<<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=294>>Acesso em janeiro de 2017.



Figura 13-“Milagres de nossa senhora”- Candido Portinari.  
Fonte: Revista Vive LatinoAmérica. Disponível em:  
<<https://revistavivelatinoamerica.com/2014/09/02/candido-portinari-um-dos-pintores-brasileiros-mais-famosos-no-mundo/>>  
Acesso em janeiro de 2017.

Ronaldo apresentou na Semana de Moda de São Paulo (SPFW) “O caderno secreto de Cândido Portinari” (Verão/2015), coleção na qual se inspirou nas cores características da obra do pintor, além de seus traços fortes para as estampas, para os cortes e padronagens geométricas que Portinari pintava em seus quadros.

[...] Portinari me inspira de diversas formas. Não só sua obra, mas também a trajetória. Filho de camponeses, ele sai do interior de São Paulo, passa por algumas grandes cidades e em Paris cria sua identidade. Lá ele decide sobre o que vai pintar o resto da vida: o Brasil rural, o povo dele. Ele volta ao Brasil e até o dia de sua morte ele retrata o povo brasileiro, com suas festas e suas mazelas, sempre sob a ótica da infância. Isso é fascinante. E seu trabalho é extremamente têxtil, todo quadro dele tem uma roupa escondida. (FRAGA,2014<sup>24</sup>)

Além disso, é influenciado pela temática de um Brasil caboclo, mestiço, conversando também com a cultura popular que a elite [da época de Cândido e que me muito se assemelha ao quadro atual] se negava a valorizar por acreditar que eram os negros, indígenas e mestiços responsáveis pelo atraso do país. “O ato artístico encontra certa realidade persistente (rija, impermeável), a qual ele não pode deixar de considerar nem dissolver totalmente em si. Esta realidade extraestética da personagem é que entra enformada na sua obra. É essa realidade da



Figura 14- Croqui da coleção O caderno secreto de Cândido Portinari (2015) Fonte Fotografia Folha. Disponível em <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/37063-ronaldo-fraga>> Acesso em janeiro de 2017.

<sup>24</sup> CARNEIRO, R. A moda está louca para se libertar da roupa. In: Revista Veja online. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/entretenimento/a-moda-esta-louca-para-se-libertar-da-roupa-diz-ronaldo-fraga/>>. Acesso em janeiro de 2017.

personagem- a outra consciência- que constitui o objeto da visão artística, o qual reveste essa visão de objetividade estética” (BAKHTIN, 2011, p.184).

Este seu ato único e singular configura seu espaço na moda, quando Fraga escolhe fazer neste campo as discussões não usuais e assim cria-se a possibilidade da palavra outra.

Ronaldo Fraga já me disse uma vez, numa entrevista, que conhece muito bem a fórmula das roupas sensuais que são sucesso comercial. Se não faz é porque não quer. Gosta de interpretar a mulher de maneira menos sexualizada e mais intelectual e poética. Já há alguns desfiles, o estilista brinda as mulheres que gostam da atitude mais glamurosa sensual na roupa com um ou outro modelo. [...].(VASONE, 2016<sup>25</sup>)

Na cadeia de enunciados, suas roupas são signos que coexistem ao lado dos outros enunciados dentro do campo da moda (a contar alguns: da mulher superficial, do consumo rápido, da ostentação, do futurista, do conceitual, do etc.); nesta arena de enunciados, eles se colocam em conflito. A moda não é um ambiente de um discurso homogêneo, mas de discursos que se enfrentam e buscam os holofotes das passarelas, das lojas e dos clientes.

O problema da palavra, é, afinal de contas, o problema que Roland Barthes se colocava em um dos seus últimos cursos: *Como viver juntos*. Com certeza, ao fato de viver juntos são de obstáculos todos os tipos de pertencimento, os presumidos pertencimentos da palavra: individuais, de classe, de grupo profissional, de fé religiosa, de etnia, de cultura, de nação (PONZIO, 2010, p.19).

---

25 VASONE,C. Ronaldo Fraga homenageia refugiados e africanos em desfile contra a intolerância geral. FFW. Portal de notícias de Moda. Disponível em: < <http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/ronaldo-fraga-homenageia-refugiados-e-africanos-em-desfile-contr-a-intolerancia-geral/>> Acesso em janeiro de 2017.



Figura 15- foto do desfile na SPFW – “Coleção O caderno secreto de Candido Portinari”. Fonte: Blog M Mag. Disponível em < <http://www.blogmmag.com.br/2014/08/recosturando-portinari-com-curadoria-de.html>> Acesso janeiro de 2017.

Em entrevistas, o designer conta que, para ele, a moda está sempre inter-relacionada com outras artes; assim, contribui para a compreensão do fenômeno “Moda” por outra perspectiva: como uma forma de entender o homem em seu espaço, em seu país, no seu relacionar-se com o outro, e no passar de seu tempo, na confecção de sua memória. O artístico, segundo Bakhtin (1926), “é uma forma especial de inter-relação entre criador e contemplador fixada em uma obra de arte”.

A questão da moda não faz furor no mundo intelectual. O fenômeno precisa ser sublinhado no momento mesmo em que a moda não cessa de acelerar sua legislação fugidia, de invadir novas esferas, de arrebatá-las em sua órbita todas as camadas sociais, todos os grupos de idade, deixa impassíveis aqueles que tem vocação de elucidar as forças e o funcionamento das sociedades modernas (LIPOVETSKY, 2013, p.9).

Dado o tempo em que o artista está no mercado, é interessante pensar a ideologia em que suas coleções estão mergulhadas; percebemos uma resistência à hegemonia dos mercados estrangeiros. Também é marcada a identidade dos consumidores que, acreditamos na busca por suas peças, ainda que possam pagar por elas, a escolhem não pelo status ou distinção social, como acontece com outras marcas (as grifes) mas por compartilhar com ele do horizonte de visão que desenha em seu trabalho e pelo qual costura e discute a realidade.

Todo enunciado tem sempre um destinatário (de índole variada, graus variados de proximidade, de concretude, de compreensibilidade, etc), cuja compreensão responsiva o autor da obra de discurso procura e antecipa. Ele é o segundo (mais uma vez não em sentido aritmético). Contudo, além desse destinatário (segundo), o autor do enunciado propõe, com maior ou menor consciência, um supradestinatário superior (o terceiro), cuja compreensão responsiva absolutamente justa ele pressupõe quer na distância metafísica, quer no distante tempo histórico. “Um destinatário como escapatória” (BAKHTIN, 2003, p. 333).

Percebemos que seu público é formado por artistas e por pessoas que compartilham dessa sua forma de expressão: na constituição de suas identidades, se distanciam de um padrão pré-estabelecido por mercados economicamente fortes e por outro lado projetam-se como um grupo que busca, através de sua linguagem corporal e de seu vestir, demonstrar seus gostos estéticos, literários ou musicais. “A palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido” (VOLOCHÍNOV, 2013, p.77).

Ronaldo Fraga não põe moda na vida. Põe a vida na moda. A vida filtrada por sua memória afetiva, cheia de imagens infantis ou de acontecimentos assombrosos, felizes ou até mesmo dolorosos, da atualidade e da difícil idade adulta. Ele não é um estilista pós-moderno que enxerga o mundo como um espelho fragmentado onde nada faz sentido, sem nenhuma conexão com o passado nem com a emoção. Ronaldo Fraga cria roupas para pessoas sem cenário, sem lembranças, sem humor e sem história. Sua força criativa é movida por imagens que vão se transformar em profissões de fé, protestos, festas, celebrações, sons, coreografias e... roupas[...]. Um desfile de Ronaldo Fraga é esperado com a mesma ansiedade com que se antecipa um espetáculo teatral ou de dança de um grupo do qual se é seguidor fiel e encantado. Desfiles que são manifestos em favor da liberdade, da graça, da poesia, ou libelos contra o preconceito racial, o trabalho escravo, o mundo cruel das prisões ou qualquer outro tema que fascine ou perturbe seu universo particular (KALIL, 2007, p.08).

No contexto da palavra na vida que envolve o fazer estético, Ronaldo Fraga levou às passarelas a coleção "Re-existência"(2016), com a qual pudemos refletir como o outro nos altera apesar de nós. Os espectadores daquele dia da semana de moda (e das demais mídias em que o discurso do desfile circulou) que porventura estivessem se ausentando de pensar ou refletir sobre a questão dos refugiados e dos imigrantes, foram levados direto para a problemática por Ronaldo, que escancarou a dor, as dificuldades, as tristezas, esperanças e a alternativa do Re-existir como saída quando não há mais nada conhecido.

Certamente poderia ter escolhido um outro momento para fazer seu desfile porém a necessidade responsiva de não se ausentar do dizer, marca de seu estilo e de seus projetos, o que só ele poderia dizer daquele modo, foi o que o guiou. [...] “O tom volitivo-emotivo busca expressar a verdade [pravda] do momento dado, o que o relaciona à unidade última, uma e singular” (BAKHTIN, 2010, p.92). Sua participação encontra-se aos outros enunciados sobre este acontecimento. De algum modo, o estilista buscou “dar voz” e lugar a estes refugiados.

“O simples fato de que eu, a partir do meu lugar único no existir, veja, conheça um outro, pense nele, não o esqueça, o fato de que também para mim ele existe- tudo isso é alguma coisa que somente eu, único, em todo o existir, em um dado momento, posso fazer por ele: um ato do vivido real em mim que completa a sua existência, absolutamente proficuo e novo, e que encontra em mim a sua possibilidade. (BAKHTIN,2010, p.98).



Figura 16- Backstage da coleção Reexistência- Ronaldo Fraga( 2016)- (Reprodução). Fonte: FFW. Portal de Notícias de Moda. Disponível em : <  
<http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/ronaldo-fraga-homenageia-refugiados-e-africanos-em-desfile-contra-a-intolerancia>

Ronaldo concretizou a ideia desta coleção após uma viagem por certos países do continente africano. Por este meio, criticou os países europeus que viraram as costas para os imigrantes; recuperando para tal, a tragédia dos naufrágios. Por isso, uma das estampas, barcos bordados nos vestidos femininos, parecem estar manchados de sangue demonstrando os percalços durante a jornada.

Em busca de melhores condições de vida, muitas pessoas se arremessaram em navios superlotados para cruzar os mares.

Trazendo à tona as histórias das pessoas que partem só com a roupa do corpo e assim chegam a um lugar novo no qual passam a ser chamadas de estrangeiros, as roupas adquirem,

segundo o estilista, além de um ou outro pertence, o caráter de signos, vestígios da história e memória daqueles povos que os liga à sua terra natal.

Criticando também a intolerância para as diferenças, recuperou as máscaras usadas em Burundi, na África Central, durante uma manifestação pela não reeleição do presidente. O país vive em guerra há vários anos. Ronaldo disse que as máscaras também eram uma forma de remeter à burca e à cultura islâmica.

Trabalhando mais uma vez com os discursos silenciados, levou à passarela para desfilarem como convidados, cinco refugiados. Percebemos aqui as subversões dentro da ideologia oficial, este lugar institucionalizado dos desfiles. No espaço destacado para o consumo e para a aparente irreflexão, não foi necessário uso de microfones para falar sobre a crise mundial dos imigrantes. Através da arquitetura de sua coleção, as palavras reversas se transfiguraram em roupas, cabelos, expressões faciais, em movimento nos corpos, levantando esta voz em meio ao coro, afetando as pessoas, chamando a atenção para a problemática.



Figura 17- Detalhe do vestido desfilado na coleção Re-existência.-Barcos manchados de sangue. Fonte: FFW. Portal de Notícias de Moda. Disponível em <<http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/ronaldo-fraga-homenageia-refugiados-e-africanos-em-desfile-contra-a-intolerancia-geral/>> Acesso em janeiro de 2017.

Na beleza (com relação ao visual, maquiagens e penteados utilizados) do desfile, os cabelos trançados remetiam as moçambicanas refugiadas em Portugal. Uma trança era diferente da outra para que desse a ideia das singularidades e de que tivessem acabado de chegar em um novo lugar. As maquiagens naturais levavam em conta o tom da pele. A trilha sonora completava a narrativa em ação trazendo músicas que variavam entre o reconhecimento da língua portuguesa e o estranhamento diante de outras línguas como o Zulu, para que os ouvintes

tivessem uma aproximação de tal experiência. Embora tenha trazido vários elementos afros, Ronaldo disse que se tratava de um desfile de variadas referências culturais para chamar a atenção de nossa heterogeneidade e não para falar sobre a África de modo folclórico e convencional.



Figura 18- Refugiados e imigrantes desfilam na SPFW para Ronaldo Fraga .Fonte. FFW. Portal de Notícias de Moda. Disponível em < <http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/ronaldo-fraga-homenageia-refugiados-e-africanos-em-desfile-contra-a-intolerancia-geral/> Acesso em janeiro de 2017.

O designer, está, aos nossos olhos, sempre em diálogo com alguém, com suas próprias memórias de menino, com seu “eu” adolescente, na constituição de seu “eu” adulto, com a terra onde nasceu, Minas Gerais.

Este fazer estético do estilista e seu discurso tem um público fiel dentro do cenário artístico brasileiro. Fraga defende, em suas entrevistas, que a moda, materializada em uma coleção, em um desfile, é um espaço de diálogo, de questionamentos e convergências com outras áreas.

No programa Roda Viva (2011), quando perguntado sobre as respostas que seu trabalho traz para o campo da moda e o porquê de sua escolha pela forma como trabalha, o estilista diz:

[...]Quando entrei para a escola de moda da UFMG, que foi a primeira escola de moda do país, eu tive um professor que falava assim: “aqui deixa eu te falar é tão difícil vender cultura nesse país, ainda mais cultura na moda, você sabe que terá um caminho tortuoso e difícil? [...] Trabalhei para muitas empresas,

muitas marcas de produção massiva, porque na minha marca eu queria falar disso que eu falo[...] (FRAGA, 2011)<sup>26</sup>.

Ao entendermos a moda como este campo que reflete outros e que está envolta pelas discussões de ordem social, entendemos também que ela é construída dentro de um diálogo constante, abarcando valores e posicionamentos ideológicos de quem cria tanto para as camadas mais “abastadas”, quanto para as camadas de condição econômica inferior. Esta pesquisa vê a moda pelo ponto de vista dialógico, isto é, como um campo que estabelece diálogos com outros enunciados.

Como já dito, não nos vestimos para o “Eu” mas para o “Outro”. Dizemos assim porque entendemos que excluso o que é da ordem das questões biológicas, este “eu” vai desenhar minha singularidade, e é formado a partir de todas as interações de minha vida. Assim, na medida em que compreendemos este “eu”, formado nesta interação e dentro das relações e nas afirmações de singularidade, entendemos que esta construção do indivíduo passa necessariamente por uma discussão, por uma percepção do Outro e pelas relações que eu construo no tempo presente ou com questões com as quais eu converso dentro de uma linha do tempo um pouco mais larga como por exemplo as pessoas que se identificam nos dias atuais com o vestuário e a ideologia de uma determinada época: os hippies, os anos 20, o movimento punk, o grunge entre outros exemplos.

A moda é um todo harmonioso mais ou menos indissolúvel. Serve a estrutura social, acentuando a divisão em classes; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo; exprime ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos. Ora, esta expressão artística de uma linguagem social ou psicológica- o aspecto menos explorado da moda- talvez seja uma de suas faces mais apaixonantes (SOUZA, 1987, p.39).

Sendo um campo complexo, a moda tem um lado que abarca não apenas o vestuário, mas tudo o que se aprecia sazonalmente e depois cai em desuso ou em algum momento é reelaborado e circula novamente. Em nossa pesquisa, focalizaremos o fenômeno especificamente ligado às criações para o vestir.

É interessante pensar sobre o ato responsável quando alguém escolhe abordar algo além do simples vestir, criar um chamado “diferencial”. Compreenderemos aqui este diferencial

---

<sup>26</sup> Programa “Roda Viva” entrevista Ronaldo Fraga. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9UfrN1AKo2A>>. Acesso em maio 2015.

como o estilo: “o estilo é o homem” (VOLOCHINOV,2013, p.97). O estilo está impregnado pela atitude valorativa do autor.

Para compreendermos melhor a questão de estilo no campo em que estamos, trazemos o estilista Alexandre Herchcovitch (1971). O estilista estudou Moda na Faculdade Santa Marcelina em São Paulo e concluiu em 1993. Suas roupas caminham entre as influências do movimento underground com referências mais cosmopolitas. Uma de suas marcas registradas no início eram as caveiras. Por sua vez, seu estilo caminha num desmarcar-se de uma possível regionalidade, de uma brasilidade. Parece-nos que seu estilo refere-se às vivências agitadas e sérias das metrópoles. Há uma outra questão interessante a ser observada. O estilo impresso nas peças, no caso de Herchcovitch se desdobra além do autor pessoa, uma vez que ele vendeu sua marca para um conglomerado e recentemente deixou o cargo de estilista da mesma.



Figura 19- Fotos do desfile da grife Herchcovitch. Fonte: Sigbol Fashion. Disponível em: <  
<https://blogsigbolffashion.com/2016/03/01/alexandre-herchcovitch-diz-adeus-a-sua-marca/>> Acesso em janeiro de 2017.

Por produções tão distintas circulam mais de um sentido para a palavra “Moda” e, assim, para seu significado. Esta é a marca de um campo heterogêneo. Dentro deste lugar no qual não

são esquecidas também as questões do mercado, sujeitos como Ronaldo ou Jum Nakao<sup>27</sup> encontram formas de sobreviver ligando-se a áreas multidisciplinares há outras expressões, transportando o vestir para o lugar do enunciar bandeiras, causas, para o questionamento, para outras possibilidades além das que normalmente esperávamos das peças de roupa, o que possibilita um movimento, uma abertura, ainda que moderadamente, nos padrões ideológicos deste campo.

[...]a ideologia do cotidiano se organiza em um estrato imediatamente superior, nas interações já mais definidas e estáveis e com condições de estabelecer padrões mínimos de estabilidade nos sentidos postos em circulação. Aqui estaríamos tratando de grupos organizados, de pessoas sindicalizadas, trabalhadores de profissão definida, estudantes, grupos religiosos, grupos não governamentais, etc.[...] É deste nível que a ideologia, que teve seu nascedouro nas interações sem padrão fixo, se dando sobre os acontecimentos sociais mais ínfimos e mais casuais, e se conservando relativamente instabilizada frente ao que é considerado ideologia oficial em uma dada sociedade, principia sua relação mais efetiva com esse nível oficial da ideologia, infiltrando-se progressivamente nas instituições ideológicas (imprensa, literatura, ciência, leis, religião) e as renovando ao mesmo tempo que é renovada por elas (MIOTELLO, 2008, p.173).

Parece-nos que antes de fazermos nossas considerações sobre a Moda como parte do campo da arte e da cultura é preciso que levantemos algumas diferenciações dentro da própria área. Percebemos a complexidade do fenômeno e suas contradições; há, por exemplo, o espaço em que as criações são feitas em massa e respondem ao lucro vindo das produções industriais, como na atualidade em que grande parte do que é produzido alimenta os grandes magazines que oferecem um volume contínuo de modelos novos- “as novidades efêmeras” - tendo como público as classes “média” e “baixa”. Este formato de produção de moda se pauta nas tendências globais de cortes, comprimentos. Trata-se de uma padronização das vestimentas, alimentada em grande parte pelos meios de comunicação em massa, inclusive a internet.

O homem na sociedade industrial, acha-se exposto a numerosos e diversos estímulos e sensações. Seu senso estético não é tábula rasa: foi afetado por toda a massa das mercadorias, que, uma vez produzidas, inundaram a sua vida desde a mais tenra infância.[...] Mesmo no mundo capitalista, com sua

---

<sup>27</sup> Jum Nakao é designer e diretor de criação, brasileiro e neto de japoneses. Vive na cidade de São Paulo onde se localiza seu ateliê. Realizou em junho de 2004, no São Paulo Fashion Week, uma performance em que, ao final do desfile, modelos rasgaram elaboradas roupas feitas de papel vegetal confeccionadas em mais de 700 horas de trabalho. A performance segundo o designer se tratava de um questionamento à velocidade do consumo, Logo após o desfile, participa da Mostra “arte e mercado” na Galeria Vermelho, em São Paulo, com a obra “fonte dos desejos”. Esta longe das passarelas desde 2004, envolvido em outros projetos que trabalham a criação de roupas por outras perspectivas. Fonte: Jum Nakao site. Disponível em < <http://www.jumnakao.com/bio/>> Acesso em fevereiro de 2017.

tendência comercial para o nivelamento, a supressão das diferenças culturais, tais diferenças persistem e são muito maiores do que podem supor os simplistas. O efeito da produção em massa de mercadorias de qualidade inferior é grande, mas não lhe falta absolutamente uma oposição espontânea (FISCHER, 1979, p.237).

Este outro espaço de que nos fala Fisher (1979), em nosso contexto é representado por Ronaldo, que, apesar de fazer uso das tecnologias e demais recursos da era industrial, carrega o discurso de fazer uma moda que tenha como base axiológica a memória e as relações estabelecidas com as peças e seus “conceitos”. Propõe com isso que as peças tenham outros significados:

A moda poderia ter sido arte, antes do advento da era industrial, que a transformou numa sólida organização econômica, numa organização do desperdício, bastante característica de uma sociedade plutocrata. Hoje ela seria uma pseudo-arte, um monopólio, cada produtor tendo exclusividade sobre as suas criações, e variando-as apenas nos detalhes, de tempos em tempos. O elemento artístico estaria, assim, relegado para segundo plano, e o que importa é esse jogo de reforçar a ignorância do consumidor, afastando o pensamento do preço do material, do artesanato e da durabilidade, encorajando o gasto na produção, impedindo o desenvolvimento independente do gosto do público, acostumando-o no hábito de seguir certos árbitros em vez de repousar em seus próprios valores estéticos (SOUZA, 1987, p.30-31).

Dentro desta discussão também levantada por Souza (1987) e recorrente no campo da Moda, Ronaldo Fraga traz sua palavra no Programa “Sempre um papo” (aprox. aos 8 minutos) marcando este seu olhar outro, singular. Para ele, esta discussão não é importante já que há uma relação intrínseca entre estes campos do fazer estético, desde a consolidação do que hoje consideramos moda.

Eu tenho muita preguiça se moda é ou não é arte. Eu trago este ranço lá dos anos oitenta, quando o mundo estava discutindo identidade de moda, identidade de marca e estávamos aqui no Brasil discutindo, “moda é arte ou não é?” eu me lembro que o curso de estilismo da UFMG, que foi o primeiro curso de moda do Brasil, no final dos anos oitenta, recebeu uma doação da Singer, para que fosse montada na Pampulha [local de um dos Campi da UFMG] uma sala de costura. A Singer estava montando uma confecção piloto. Mas a direção da escola não permitiu, porque falou que lá não era lugar de curso de corte-costura. Eu vivi e estudei aquele tempo inteiro sem uma máquina de costura, hoje é absurdo isso. Então esta discussão é chata, é ou não é? E pra mim é tão obvio, o mínimo que você tem de aproximação da história da arte você vê que muito tempo, até a democratização da fotografia até meados do século passado, quem registrava o tempo e ocupava em registrar o tempo, era a arte. Então qualquer pintura, qualquer tinta, que

pingasse no rosto da modelo ia virar moda. (Artes Plásticas e Moda. **Sempre um papo**. Belo Horizonte, 18 de setembro de 2008, programa de Tv.)

Diante deste quadro, podemos pensar que o campo da moda não fecha este conflito, ao contrário, com as variadas demandas sociais atuais, roupas sem gênero, consumo consciente, reciclagem de peças, entre outros, é um espaço de conflitos. Como parte da vida de sujeitos em constante movimento e relações, temos todas estas posições acontecendo e se dando justamente pela alteridade. Foi pelo excesso de roupas produzido que a sociedade começou a organizar os movimentos de trocas de peças e brechós online, por exemplo. “Qualquer ato de consciência minimamente coerente não pode se manifestar sem o discurso interior, sem as palavras e sem a entonação, que são as valorações e, por conseguinte, representa já um ato social, um ato de comunicação (VOLOCHINOV, 2013, p.97).

Segundo Bakhtin, até mesmo a forma de nos expressarmos vem imbuída de contextos, estilos e intenções distintas, marcadas prioritariamente pelo social, rodeada pelo tempo, por nossa profissão, classe, idade entre outras questões.

É nesta atmosfera heterogênea que o sujeito, mergulhado nas múltiplas relações e dimensões da interação sócio-ideológica, vai se constituindo discursivamente, assimilando vozes sociais, e, ao mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas. É nesse sentido que Bakhtin várias vezes diz, figurativamente, que não tomamos nossas palavras do dicionário, mas dos lábios dos outros (FARACO, 2009, p.84).

Esta pesquisa tem esta coloração também. Nosso texto é recheado de ecos de outras vozes que contribuíram para pensar nosso tema. Encarno na palavra minha, a palavra do outro, carrego as vozes e ainda que eu as apague elas estarão ali. Para compreender a palavra do outro, ativamente com as minhas palavras, vou me posicionando, entendendo este outro a partir de minha perspectiva que tem, em relação a ele, um excedente de visão.

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar- a cabeça, o rosto e sua expressão-, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando nos olhamos, dois mundos diferentes se refletem na pupila de nossos olhos (BAKHTIN, 2011, p.21).

A beleza desta concepção a que nos apresenta Bakhtin nos diz que este excedente de visão é marcado pelo meu lugar no mundo, o insubstituível de cada um de nós. Esse lugar

refere-se a um tempo, em que somos únicos, como são únicos os enunciados nas diversas coleções de Fraga.



Figura 20-Croqui da coleção “Quem Matou Zuzu Angel?” Foto. Fonte: Acervo próprio. Imagem constante do livro “Caderno de roupas, memórias e croquis”, 2012.

### **CAPITULO 3: ENTRE TURISTAS E APRENDIZES, A VIDA**

*Do fundo das imperfeições de tudo o quanto o povo faz, vem uma força, uma necessidade que em arte equivale ao que é a fé em religião. Isso é que pode mudar o pouso das montanhas.” (Mario de Andrade, “Na pancada do ganzá”)*

Quando me debrucei sobre o tema, estava envolta pela atmosfera do encantamento e estranhamento por um Brasil distante da realidade em que vivia no interior de São Paulo. Tudo começou por uma viagem às cidades históricas de Minas Gerais, que me propiciaram uma vivência rica para os sentidos. Ainda que dentro do sudeste, me senti turista e intrigada pela compreensão de nossas diferenças culturais. Feito criança, fiquei pensando nos “porquês”. Então a pergunta me moveu ao estudo. No entanto, não tinha ainda definido o olhar do projeto de mestrado, mas, ansiava reunir minhas leituras de Bakhtin a um caminho que abordasse a linguagem da moda, tema que há algum tempo ocupava algumas de minhas reflexões, quando procurava enxergá-la por outros óculos. “Se você não disser sua palavra daquele lugar único que apenas você pode ocupar, ninguém poderá dizê-la em seu lugar. Fale! Enuncie sua palavra! Diga seu ponto de vista! Diga seu ato! Responda! Afinal, do lugar onde você está, apenas você está. E é desse lugar único é que se pode estabelecer o diálogo” (Miotello, 2012, p.166).

Algum tempo depois, estive em Belém do Pará e fui tomada por outro estranhamento e, ao mesmo tempo, por um encantamento. Presenciei novamente o novo e o velho convivendo. Estava ali, na miscigenação do povo, na arquitetura. O diálogo do tempo em ação. O desenvolvimento econômico rodeado pelo atraso da infraestrutura, pela precariedade. A cultura pop do consumo contemporâneo trançada pelas tradições indígenas e pelas heranças africanas. As contradições e os embates tão fortes circundados por ruas ladeadas de mangueiras gigantes, pela floresta amazônica e rios de extensão não imaginada por meus olhos.

Uma ida a Recife em pleno ritual do Carnaval completou meu interesse por um olhar mais demorado sobre nossa cultura tão diversa e todas as manifestações que contemplavam uma chamada tradição brasileira.

O pensamento e a palavra procuravam a realidade nova, para além do horizonte aparente da concepção dominante. E por vezes palavras e pensamentos viraram-se de propósito para ver o que se encontrava verdadeiramente por trás deles, qual era o seu avesso. Procuravam a posição a partir da qual pudessem ver a outra margem das formas de pensamento e dos julgamentos dominantes, a partir da qual pudessem lançar olhares novos sobre o mundo. (BAKHTIN,2013, p.237).

Através desse ponto, cheguei à coleção “O Turista aprendiz” de Ronaldo Fraga e, caminhando pelo processo criativo do designer, conheci o livro que inspirou o lançamento de suas coleções, o relato de viagem misto de ficção, “O turista Aprendiz”, do modernista Mario de Andrade.

Neste percurso, é importante conversarmos um pouco sobre esses trabalhos que motivaram o olhar dialógico desta pesquisa. Falaremos a princípio do livro “O turista Aprendiz” e das ideologias que rodeiam seus dizeres. Falaremos assim de Mario de Andrade também. O escritor nasceu na cidade de São Paulo em 9 de outubro de 1893 e faleceu na mesma cidade, em 1945. Mario, segundo Lopez (1972, p.11), entendia primeiramente que a literatura deveria servir à humanidade. Para tal, inicialmente se colocou à procura do universal, mas com o correr do tempo, movido pela consciência das “necessidades de independência artística, social e econômica de seu país, passa a visar à nacionalidade como etapa primeira da universalidade. Neste sentido, a literatura popular se torna para ele, o fator básico de conhecimento do povo brasileiro.”

O livro aqui referenciado trata de narrativas e relatos das viagens realizadas por Mario de barco a vapor pelas regiões Norte e Nordeste do país entre os anos de 1927 e 1929. São duas viagens: a primeira, iniciada em maio de 1927, dura aproximadamente três meses, e Mário vai em companhia de D. Olivia Penteadó, mecenas dos modernistas e aristocrata do café; além disso, vão também a sobrinha dela e a filha de Tarsila do Amaral. Vão do Rio de Janeiro até a Bolívia e depois para o Peru, navegando por toda a costa brasileira até Belém e depois por rios da região entre Amazonas, Negro, Solimões e Madeira.

Na segunda “excursão”, Mário parte sozinho, em novembro de 1928, para o Nordeste, onde permanece até fevereiro do ano seguinte para realizar seu projeto de pesquisa etnográfica.<sup>28</sup> Lá, encontra-se com nomes importantes da cena cultural brasileira: conhece Luiz da Câmara Cascudo, com quem já trocava correspondências, além do poeta Jorge de Lima, Cicero Dias e Ascenso Ferreira.<sup>29</sup> Há também o espaço para a literatura, enquanto ficção, para a criação e o experimento em meio às descrições dos espaços, dos costumes, das danças e trovas, da culinária típica, dos trajés e da natureza assombrosa em meio à floresta amazônica. O contato

---

<sup>28</sup> TORELLY, L.P. O turista aprendiz e o patrimônio cultural. In: O turista aprendiz. Brasília: IPHAN, 2015. (p.11)

<sup>29</sup> Luiz da Câmara Cascudo (1898 – 1986), pesquisador das manifestações culturais brasileiras. Jorge de Lima (1893-1953) foi poeta ligado também ao movimento modernista e ensaísta brasileiro. Cicero Dias (1907-2003) foi pintor modernista brasileiro. Ascenso Ferreira (1895-1965) poeta modernista.

com estas manifestações culturais, religiosas, em sua maioria repletas de sincretismo e superstição, causa grande impacto em Mário, consolidando sua visão de nacionalidade “abrangente em oposição aos valores regionais até então majoritários”.

Não sei, quero resumir minhas impressões desta viagem litorânea por nordeste e norte do Brasil, não consigo bem, estou um bocado aturdido, maravilhado, mas não sei... Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação que me estraga todo o europeu cinzento e bem-arranjadinho que ainda tenho dentro de mim. Por enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza como a vida destes lugares foram feitos muito às pressas, com excesso de Castro Alves<sup>30</sup>. E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil em vez de utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes...e deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical...Isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir, como indianos, chineses, gente de Benin, de Java... Talvez pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos, seríamos mais nós, tenho certeza (ANDRADE, 1976, p.61).

Nesta citação, percebemos a premissa de que deveríamos dar as costas para a imitação da metrópole e investir numa civilização tropical, expressa depois em *Macunaíma*, obra publicada 1928. Neste livro de Mário, temos a figura do anti-herói ou do herói sem nenhum caráter, sujeito preguiçoso e que tem grande parte de sua ação associada a traquinagens amorosas. Temos o caráter grotesco, pelo modo como nasce a personagem. A personagem, dá título à história; habita a floresta, se relaciona com os indígenas e com os seres míticos que compõem o imaginário deste espaço (por exemplo o Curupira) e com os alimentos tradicionais como a mandioca. Há também todo o misticismo deste espaço, como os amuletos e feitiçarias.

---

<sup>30</sup> “Antônio Frederico Castro Alves nasceu numa fazenda em Curalinhos, no estado da Bahia, em 1847 e morreu em Salvador em 1871. Foi para Recife cursar Direito onde, aliado a outros jovens escritores como Rui Barbosa e Tobias Barreto, participou de movimentos abolicionistas e liberais. Em sua escrita há exaltação da natureza, sempre grandiosa e em harmonia com os estados de espírito do poeta. A referência às grandes aves, principalmente à águia e ao condor (símbolo da terceira geração romântica: a condoreira), é constante, expressando a liberdade que sua poesia poderia atingir. O forte da poesia de Castro Alves está na crítica social, inspirada principalmente pelo poeta francês Victor Hugo. Sua poesia perde a maior parte do caráter evasivo e distante da realidade tipicamente românticos para ganhar uma voz mais participante dentro da sociedade. O caráter crítico de sua obra, principalmente ligado às causas da abolição, rendeu-lhe o título de “Poeta dos escravos.” Isso é notório no longo poema “O navio negreiro” no qual há a denúncia às péssimas condições com que os negros escravos eram transportados. Embora tenha sido um escritor do Romantismo, suas poesias, na verdade, já continham os primeiros indícios da transição do Romantismo exacerbado e depressivo para o Realismo crítico, que já contava com sua força máxima na Europa.” Disponível em: <<http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/castroalves.htm>> Acesso: junho 2016.

Tal projeto se afinava à ideia modernista de conhecer o país adentro, estabelecendo para tal, um diálogo entre as ideias vanguardistas trazidas da Europa com o “dado” primitivismo, a partir da descoberta vivida no Brasil. Além disso, vinha de encontro aos valores levantados com a Semana de Arte Moderna de 1922, pensando um país a parte do seu reconhecimento e indeterminações. Buscava Mário, segundo os pesquisadores de seu trabalho, traçar em suas possibilidades um panorama da cultura nacional, tomando para tal as manifestações folclóricas e a cultura popular como forma de conhecimento do povo. Neste contexto, Mario, um intelectual, polímata, escreveu, estudou e debruçou-se sobre vários campos: literatura, poesia, música, etnografia, folclore, arquitetura, artes plásticas, fotografia, crítica literária, políticas culturais. Seu livro “O Turista Aprendiz” demonstra um pouco deste entusiasmo: durante as viagens, Mario recolhe mais de cento e cinquenta cantigas tradicionais, registra outras tantas danças típicas e escreve sua prosa, dentro de seu projeto de valorização de uma língua brasileira, que se aproxima de nosso modo falado.

Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos de que se compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto, porque a vida inteira na sua totalidade pode ser considerada como uma espécie de ato complexo: eu ajo com toda minha vida, e cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir (BAKHTIN, 2012, p.44).

Dentro desta compreensão, acreditamos que movido por este ato responsável, essa necessidade de compreender, de fazer o que precisava ser feito por sua palavra que buscava romper com a visão elitista e exótica das outras regiões do país, por querer “ver com seus olhos”, colocar-se na escuta para buscar a compreensão é que partiu para a viagem, em busca destes registros das manifestações cotidianas.

Foi “guiado”, portanto, pela força de seu projeto de dizer, que também é completado por sua atuação pioneira no Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938) - o que seria hoje uma Secretaria de Cultura- e na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, estabelecendo o conceito de patrimônio cultural. Ronaldo Fraga, nos percalços de seu “mentor”, vai, reunido a outros nomes pleitear no Ministério da Cultura uma pasta para representação da Moda brasileira como vetor cultural.

RONALDO FRAGA: Tudo começou na gestão do (Gilberto) Gil, quando foram mapeados vetores culturais não reconhecidos, como design, arquitetura e moda. O Juca Ferreira continuou o trabalho. Em 2010, participamos de uma reunião do Conselho de Política Cultural, ao lado da cultura, digamos, oficial. Em setembro, tivemos um seminário em Salvador só de moda, com a participação do ministro. A discussão: onde e de que forma o poder público

poderia dialogar com a moda pelo viés da cultura. Teve muito bate-boca. O próprio setor não se via como cultura (MONTEIRO, s/d<sup>31</sup>).

O interessante é que Mário era um sujeito pouco afeito a viagens e grandes movimentações; pouco viajou durante sua vida, além das viagens metafóricas pelos livros de sua biblioteca. “Não fui feito para viajar, bolas! Estou sorrindo, mas por dentro de mim vai um arrependimento assombrado, cor de incesto. Entro na cabina, agora é tarde, já parti, nem posso me arrepender. Um vazio compacto dentro de mim. Sento em mim.” (2015, p.50) “Mario de Andrade foi mesmo um grande viajante. Viajante cotidiano ao redor dos livros, pouco se afastou de São Paulo, sua cidade natal” (LOPEZ, 2015, p.19).

---

<sup>31</sup> **“O casamento da moda com a cultura”**. O estilista Ronaldo Fraga fala da capitalização do setor, que ganhou representação oficial em Brasília. Disponível em < <http://www.aarffsa.com.br/noticias2/06021158.html>> Acesso em 20 de junho 2016.

### 3.1. Ronaldo Fraga e suas histórias para vestir.

*“Tupy or not tupy that is the question.”*

*Manifesto Antropofágico*

Um dos sujeitos deste cotejo, Ronaldo Fraga, nasceu em Belo Horizonte (MG), no ano de 1966. Formou-se em estilismo pela Universidade Federal de Minas Gerais e completou sua formação com passagens pela Parson’s School of Design (Nova York) e Saint Martin (Londres). Em suas entrevistas, sempre diz que a moda aconteceu por acaso em sua vida. Seu interesse maior sempre foi desenhar; sua grande paixão está no traço. Já criou mais de trinta coleções que quase sempre resgatam referências da cultura brasileira, celebrando nas roupas uma interpretação particular da obra de grandes ícones da música, da literatura e de outras manifestações artísticas de tradição popular.

Sua contribuição à moda e à “cultura brasileira” lhe rendeu nomeações importantes, como no ano de 2007, quando recebeu prêmio concedido a personalidades que dão corpo à cultura brasileira. Esse foi um dos poucos reconhecimentos em que a produção de moda foi entendida como instrumento de reafirmação cultural pelos órgãos do governo federal. É autor dos livros: “Moda, roupa e tempo: Drummond selecionado e ilustrado por Ronaldo Fraga” (Usiminas / Governo de Minas Gerais, 2004) e “Caderno de roupas, memórias e croquis” (Cobogó, 2013) no qual revisita suas coleções e as apresenta com um diário de processo de criação. Como destaque de sua biografia, está sua seleção junto a cem designers do mundo para o “Brit Insurance – Designs of the year”, exposição organizada pelo Design Museum de Londres. Único representante da América do Sul, apresentou um vestuário da coleção “A China de Ronaldo Fraga”<sup>32</sup>, na qual criticou a padronização da indústria têxtil e a supremacia da produção chinesa.

Em 2008, apresentou na São Paulo Fashion Week a coleção de verão “São Francisco”<sup>33</sup>, abordando o tema da transposição do Rio São Francisco e os problemas causados por essa obra, trazendo para moda seu discurso político.

Viajante declarado, tal como confessa na companhia do poeta Mário de Andrade em *O turista aprendiz* (verão 2010/2011), Ronaldo adentra universos com curiosidades de criança inquieta, com atenção de arqueólogo obsessivo e com a memória de velho sábio, sempre disposto a encontrar signos que mobilizem em grau máximo sua sensibilidade. Com esse espírito viajou com *Gulliver* (inverno 2003), entrou nas oficinas dos artesãos do vale do

---

<sup>32</sup> Vídeo da coleção (é apresentado como síntese do que foi a proposta da coleção e do desfile). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BHNm2X6yCL0>>. Acesso em junho de 2016

<sup>33</sup> Vídeo da coleção. Disponível <<https://www.youtube.com/watch?v=ss5GUyxht8w>>. Acesso em junho 2016.

Jequitinhonha (Costela de Adão, verão 2003/2004), navegou o rio São Francisco- (verão 2008/2009) (MESQUITA,2012, p.19).

Nas entrevistas coletadas, é recorrente no discurso do designer sua articulação com a literatura brasileira. Fraga se cerca de referências quando abordado em entrevistas, para expor seu olhar sobre Moda, pontuando-a como manifestação da cultura de nosso povo, valorizando o que, segundo ele, nos é genuíno. Mario é recuperado aqui pois buscou traçar, na medida de suas compreensões, as coordenadas de uma cultura nacional, “tomando o folclore e a cultura popular como instrumentação para seu conhecimento do povo brasileiro” (LOPEZ, 1976, p.15); como apresentam as notas introdutórias do livro “O turista aprendiz”:

[...]foi muito importante unir a pesquisa de gabinete e a vivência de vanguardista ao encontro direto com o primitivo, o rústico, o arcaico, que, em seu enfoque dialeticamente dinâmico, poderão lhe valer como indícios de autenticidade cultural [...] reconhecendo a alienação vinda da moda da cultura francesa e de toda uma civilização moldada à europeia, o Modernismo estará, em 1924, tentando filtrar dialeticamente as vanguardas europeias e, na exploração do primitivismo, partir para a descoberta vivida do Brasil. (p.15) [...] ao longo de suas leituras de obras do Folclore, Mário irá entender o norte e o nordeste como ricos depositórios de tradição e cultura popular, que anseia conhecer diretamente (LOPEZ, 1976, p.16).

Deste modo, percebemos que Fraga carnavaliza seu país através da representação; tem um apego ao “primitivismo”, expresso pela arte e cultura popular; este arcabouço é sua ferramenta criativa e de legitimação de seu trabalho, porque ele o realiza em nome de uma memória cultural. Em outro território ou mesmo para outros nomes da moda, a arte dita popular talvez fosse considerada inferior, mas dentro dos desfiles do estilista é rica matéria de criação.

as leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc, ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade (inclusive etária) entre os homens. Elimina-se toda a distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre os homens. Esse é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. Através dessa categoria do contato familiar, determina-se também o caráter especial da organização das ações de massas, determinando-se igualmente a livre gesticulação carnavalesca e o franco discurso carnavalesco (BAKHTIN, 2010, p.140).

Do ponto de vista da utilização das roupas feitas por Ronaldo, há o trabalho com o simbólico, em signo, quando ele as transforma em peças que contam histórias, abrindo um outro olhar dentre as roupas “usuais” disponíveis no mercado:

Ávido por manter discussões bisbilhoteiras com tempos e espaços aparentemente a léguas de distância das vitrines, Ronaldo dissolve as fronteiras entre preciosidades e quinquilharias. Em épocas de minimalismo<sup>34</sup> e discrição como foram, por exemplo, os anos 1990, personagens como a galinha atrevida, bolsinhas em forma de ovo frito, vestidos de babadinho e perucas de palha de aço, levaram o estilista a enveredar pelas trilhas de um Brasil caboclo, interiorano e *low tech*. Graças à galinha e a uma legião de outros personagens impagáveis, o criador colocou o humor na cesta básica da moda nacional, apesar de levá-la muito a sério. Com essa fina ironia, abocanhou o prêmio de estilista revelação no *Phytoervas Fashion*<sup>35</sup> em 1996, passou pela casa de Criadores e, finalmente, instalou-se no elenco da São Paulo Fashion Week, em 2001 (GARCIA, 2007, p.70).

Essa postura ideológica, portanto, traz para o estudo do fenômeno “Moda” uma leitura diferenciada, referenciando-o como uma leitura das épocas, vestígio material, como memória de um povo e como definição de singularidades. Como discutido por Bakhtin, os produtos de consumo podem ser transformados em símbolos. Então:

[...]qualquer produto de consumo pode ser transformado em signo ideológico. O pão e o vinho por exemplo, tornam-se símbolos religiosos no sacramento cristão da comunhão. Mas o produto de consumo enquanto tal não é, de maneira alguma, um signo. Os produtos de consumo, assim como os instrumentos podem ser associados a signos ideológicos mas essa associação não apaga a linha de demarcação existente entre eles (BAKHTIN, 2014, p.32).

Nessa linha percebemos que o apelo feito ao consumidor ao adquirir as roupas das coleções do estilista é de que a calça, a blusa, o vestido não são meramente peças de vestir, mas carregam em si, narrativas, inspirações, outros enunciados históricos dentro da produção da arte popular, que legitimam também seus gostos e postura social.

Essa visão das culturas populares, contudo, está envolta para muitos em exotismo e ainda presa a uma concepção do passado e de inferioridade. Muitas pessoas referem-se aos indígenas por exemplo, como se não existissem nos dias atuais. Embora muitas pessoas

---

<sup>34</sup> Essa tendência, capitaneada por grifes como Prada, Helmut Lang, Jil Sander, Donna Karan e Calvin Klein, é marcada pela harmonia e pela neutralidade de linhas e cores, e por uma quase ausência de detalhes, configurando uma silhueta fechada, ou pronta, que não prevê intervenções do usuário. Já a proposta de Ronaldo Fraga há uma recorrência da desproporção, da mistura e do exagero. Sob esse aspecto, é possível observar uma rejeição aos procedimentos industrializados em prol de métodos considerados antiquados diante da tecnologia disponível no mercado de moda (GARCIA, 2007, p.78).

<sup>35</sup> Evento de moda criado em 1994 para dar aos jovens estilistas do país. Consolidou-se depois como São Paulo Fashion Week.

posicionem-se valorizando as produções de Ronaldo, as que brevemente conhecem-no, acreditam de que se trata de um figurinista que produz trajes espetaculosos, estranhos, diferentes do que seria o normal, o cotidiano da “roupa para vestir”. Percebemos que o estilista possibilita com seu trabalho um questionamento dentro das produções de vestuário brasileiras do que seria um aproveitar das matérias-primas e das técnicas brasileiras, um vestir que nos identificasse enquanto povo e sujeitos histórico-culturais.

Creio que um caminho a percorrer é precisamente aquele que nos apontam as relações atentas com a alteridade, porque elas nos permitem também, como a arte, escutar o estranhamento. As ações do outro, os dizeres do outro, prenes de sua cultura, quando confrontados com objetos e fenômenos que nos escondem as valorações que nós mesmos lhe atribuímos, mostram-nos o que não mais conseguimos enxergar. [...] as alteridades oferecem espaços e tempos de outras aprendizagens, desestabilizando nossas compreensões e mostrando que tudo poderia ser diferente do que é (GERALDI, 2010, p.89).

Bakhtin (1926, p.05) diz que é preciso levar em consideração mais do que está expresso somente nos fatores estritamente verbais do enunciado. Dessa forma, os fatores *extra verbais* do enunciado referem-se a um certo todo no qual o discurso verbal “envolve diretamente um evento na vida e funde-se diretamente formando uma unidade indissolúvel.”

Para diferenciar seu trabalho em meio ao de outros, são notáveis tanto o jeito poético de seu léxico como o modo como Ronaldo Fraga posiciona-se enquanto sujeito que enuncia outras escolhas, refletindo e refratando outros discursos que buscam elencar e valorizar o que é genuíno de nosso país, do ponto de vista artístico. No seu caso, propõe uma descontinuidade nos discursos de moda comuns e homogeneizadores e vai buscar suas premissas no apreço pela literatura modernista.

O meu grande sonho sempre foi fazer o mesmo percurso que ele [Mario de Andrade], projeto até aqui impossibilitado por compromissos que me fazem escravo do meu tempo. Paralelo ao trabalho com minha marca, venho desde 2005 trabalhando com inserção de design em cooperativas e grupos de artesãos de Norte a Sul do Brasil. Só a pouco me dei conta que já vinha há tanto tempo registrando experiências e histórias como um Turista Aprendiz. Esta coleção é o resultado de um projeto desenvolvido junto a um grupo de bordadeiras da cidade de Passira no Agreste Pernambucano. Aqui a cultura pernambucana vem costurada, estampada e bordada em linho, seda, bases de algodão e jacquards imitando renda (FRAGA, 2011, s/n).

Esse posicionamento do sujeito demonstrando como seu discurso na arte, ou seja, a produção de seu trabalho é atravessada pelo trabalho, ideias e pela vida de Mario, mostra como o escritor o inspira também em sua vida, já que, como dissemos, o que o constitui como artista

está relacionado e imbricado ao seu sujeito social. Bakhtin enfrenta essa dicotomia entre “mundo da cultura, espaço em que nossos atos ganham significado e mundo da vida, espaço específico e único em que um ato é realizado, buscando um plano unitário e único onde ambas as faces poderiam mutuamente se determinar com relação a uma única e singular unidade” (GERALDI, 2010, p.84).

A produção de roupas atual é permeada por discursos que são em sua maioria voltados para a cópia das semanas de moda europeias e são, difundidos com apoio dos meios de comunicação midiáticos; ou, de uma classe social que procura distinguir-se de tudo o que vem do povo:

[...] pra mim o meu lugar confortável é quando uso meu repertório, a história e a cultura do meu país para construir uma narrativa de moda. Eu nasci há quarenta e alguns anos atrás na cidade de BH e desde a minha memória mais remota me vejo desenhando; desenhando histórias, desenhando personagens para essas histórias, roupas para esses personagens. Foi fazendo isso que passaram a dizer que eu fazia era Moda. Mas não, o que eu desenho são histórias, o que eu faço são histórias (FRAGA, 2008, aprox. aos 52:09min.).

Assim, Fraga propõe uma relação afetiva com a roupa:

Eu gostaria que meu trabalho se fosse escolher uma palavra, que ele fosse afetuoso. Eu queria uma roupa que o tempo inteiro as pessoas quisessem abraçar ou chegar próximo de quem estivesse usando (FRAGA, 2011<sup>36</sup>).

No alinhavo do trecho citado anteriormente em que o estilista diz que seu grande sonho era fazer a mesma viagem de Mario de Andrade temos as marcas da alteridade que constitui o trabalho do designer, como a intertextualidade.

Este tema é apresentado por Fiorin (2008, p.164) no capítulo em que discute interdiscursividade e intertextualidade: “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis”. O autor afirma ainda que essa ideia de interdiscurso aparece em Bakhtin como dialogismo, remetendo não apenas a interação face a face;

Todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado, sempre, por assim dizer, desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente

---

<sup>36</sup>Ronaldo Fraga, em TRIP transformadores. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5AtI2Yj8qJM>.> Acesso junho 2015.

perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus tratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico (BAKHTIN,1998, p.86).

Como propõe Volochínov em seu artigo “Discurso na vida e discurso na arte” (1926), uma obra de arte é uma forma especial de comunicação que se torna arte apenas no processo de interação entre criador e contemplador, sendo este o fator essencial nessa interação. Esse processo é claro uma realização de alteridade. Da alteração e do “atravessamento” dos discursos.

Assim, quando Ronaldo baseia-se numa carta como a descrita no trecho abaixo, para recriar uma possível correspondência entre os dois escritores, percebemos como os enunciados, as ideias se fundem. Em maio de 1926, Mario escreve a Manuel contando de seus planos de viagem:

“Pois é, estou de viagem marcada pro norte. Vou na Bahia, Recife, Rio Grande do Norte onde vive um amigo do coração que no entanto nunca vi pessoalmente, o Luís da Câmara Cascudo. É um temperamento estupendo de sujeito, inteligência vivíssima e inda por cima coração de ouro brasileiro. Gosto dele. Ele me arranja duas conferências no norte, uma em Recife e outra em Natal<sup>37</sup> [...] (ANDRADE, 1976, p.16).

Já Ronaldo escreve de modo epistolar a Manuel inspirando-se nas cartas de Mario como se após chegar ao nordeste, enviasse ao amigo suas impressões, tomando o lugar de Mario. Faz circular este texto como apresentação de sua coleção, de modo a produzir um efeito de proximidade e de transportar e recuperar a atmosfera da conversa dos dois escritores para o tempo da enunciação:

Ô Manuel, Nessas andanças pelo Brasil, tenho vivido coisas estupendas! Agorinha mesmo minhas retinas beberam a manhã mais linda do rio Amazonas... mas nada que me traz saudades hoje e que me extasia ver me provocará o desejo de rever com precisão absoluta e fatalizada o que as terras do Grão Pará já o fazem. Quero o Pará como se quer um amor sobressaltado de paixão; esta terra tomou-me, deixando-me doente de desejo. Aqui Manuel, as pessoas são seres marchetados em madeira de lei. Os beijos amortecem como o jambu, os corpos têm cheiro de manga e as almas...Bom as almas carregam mistério das águas profundas. Você, como mestre da escrita, meu querido poeta, conhecerá esta como a terra do superlativo, onde procurares o belo e o feio encontrarás o tenebroso e o maravilhoso. Tudo cantado e encantado por certo *matintaperereira*. Daria todos os açáis do mundo para vê-lo enfeitado por este lugar. O mesmo feitiço amazônico que transforma mulher bonita em castanheira, flores em pássaros, pepitas de ouro em

---

<sup>37</sup> BANDEIRA, M. Cartas a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Simões, s/d, p.134.

sementes da mata. Impossível, Manu, descrever em palavras escritas ou faladas os assombros e desassombros deste lugar. E é neste lugar do “sem palavras” que sua ausência se faz presente! Só me resta, nesta embriaguez de paixão, vestir o meu linho branco e depois da chuva sentar no terraço do Grande Hotel, com vista para as mangueiras que encobrem o Teatro da Paz, e chupitar um sorvete de cupuaçu sem pressa de mais nada... Você que conhece o mundo, conhece coisa melhor do que isso, Manuel? Um abraço deste turista aprendiz, Ronaldo Fraga. (FRAGA, 2012, p.26)

Os dois documentos dialogam tanto no gênero quanto no conteúdo; embora tenham contextos e acontecimentos diferentes. Ronaldo recupera a temática da carta do escritor, recupera a quem ela é destinada e atualiza seu conteúdo com seu olhar de “turista aprendiz” com suas impressões sobre o Pará. Mario está portanto, “embutido” na constituição, nas fibras, dessa nova carta a Manuel Bandeira. É uma relação dialógica, de sentidos que se estabelecem entre enunciados na comunicação verbal. “Dois enunciados quaisquer, se justapostos no plano do sentido (não como objeto linguístico ou exemplo linguístico), entabularão uma relação dialógica” (FIORIN, 2008, p.169).

Ronaldo faz uso do gênero, de certos termos procurando assemelhar-se à estilística de Mario.

[...] a enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais, para assimilá-la parcialmente, para associá-la à sua própria unidade sintática, estilística e composicional, embora conservando, pelo menos sob uma forma rudimentar, a autonomia primitiva do discurso de outrem, sem o que ele não poderia ser completamente apreendido (BAKHTIN, ,2014, p.151).

### 3.2 Quando a palavra de Ronaldo se encontra com a palavra de Mario

*Nós não sabíamos o que queríamos, mas sabíamos o que não queríamos (...) o nosso sentido era especificamente destruidor.*

*Mário de Andrade*

Este encontro de palavras é o encontro de projetos de dizer. São vozes que em determinado momento da vida, carregadas pela memória, caminham juntas, colocam-se a falar sobre os mesmos questionamentos.

Por qual razão vimos aí um lugar de pesquisa? Um lugar pelo qual nos interessamos em demorar mais o olhar? Porque enxergamos aqui a polêmica; ou seja, um olhar enviesado. Assim, gostaríamos de contribuir na compreensão da relação entre os campos de nossa vida, ético e estético, ressaltando que se há esta relação, trata-se de enunciados dialógicos.

Diferentemente, Bakhtin procura definir uma estética geral, rejeitando o positivismo empírico que vê no material um princípio seguro para compreender a forma artística, para propor uma estética geral baseada no “objeto estético arquitetônico”. O que nos interessa em particular é sua proposta de compreender a arte sob uma perspectiva estética, a partir de considerações sobre a pintura, a música e a arquitetura, evidenciando, com isso, que suas proposições teóricas não se restringiam ao material verbal, mas tinham implicações, entre outros, para os enunciados verbo-visuais. (GRILLO, 2012, p.238).

Quando percorremos parte da cadeia de enunciados em busca dos sentidos, olhamos para ambas contribuições artísticas e percebemos que cada qual segue um viés, em seu horizonte e seu excedente de visão, cada uma carrega seu estilo e autoria; desta maneira, abordam o tema da cultura dentro de suas perspectivas e percebemos em ambos esta necessidade de pensar, refletir e refratar as culturas que compõem o país.

Enquanto a moda mirava o horizonte, borbulhas de memórias afetivas foram construindo pontes entre Ronaldo Fraga e o interior de si, do país onde nasceu e da espécie à qual pertence. Compartilhando sentimentos coletivos, ele entende a moda como um ato político e se posiciona firmemente diante de fatos que afetam o Brasil contemporâneo. Aborda sem vacilo a desigualdade social e as disparidades decorrentes dela, a influência desmedida das mídias, o multiculturalismo e as chagas não cicatrizadas causadas por sucessivos desmandos governamentais. Tais situações de conflito são traduzidas no uso de técnicas adormecidas, de experimentos caseiros triviais (GARCIA, 2007, p.71).

No livro de Mario temos os relatos de duas viagens, uma ao Norte e outra ao Nordeste; dentro deste relato percebemos seu ato ético perpassando sua vida: o escritor buscou em toda a sua obra valorizar e constituir os elementos de um chamado patrimônio cultural brasileiro que tem sua origem nas vivências do povo simples. Assim diz uma das principais pesquisadoras de sua obra:

O interesse pela nacionalidade faz com que concentre suas preocupações na área do particular. Além disso, o nacionalismo serve para desgastar o conceito tradicional de pátria e reforçar a importância de pátria= consciência da realidade brasileira, sugerindo através da forma pela qual se situa, como brasileiro, a necessidade de caracterização crítica para a nação (LOPEZ, 1972, p.47).

Foi este “ser brasileiro” e esta busca pela caracterização e compreensão dos aspectos da nação que também levaram Ronaldo Fraga a viajar pelas cidades do interior do norte e do Nordeste e fez com que transformasse em coleção (“Rio São<sup>38</sup>”- Verão 2008/09) as vivências e experiência em torno do Rio São Francisco<sup>39</sup>, icônico na vida das populações que vivem em sua margem, alimentam-se de sua história e dele sobrevivem. Na imagem abaixo (figura 22) vemos a referência ao rio, às casinhas das pessoas que beiram suas águas e também, na espécie de máscara que venda o rosto, vemos a referência a figura de Yemanjá e assim a representação de nosso sincretismo religioso.

Desde a infância, minhas memórias são banhadas pelas águas do São Francisco. Meu pai, que nem “barranqueiro” era, vivia pescando por aquelas “bandas”. Sua volta era sempre uma festa, quando ele trazia surubins<sup>40</sup> gigantes, lendas e casos do mágico universo ribeirinho. Eram histórias e estórias, cultura, música, gente e bicho em cada conto trazido de lá. Meus sonhos eram povoados por caboclos d’água, uiaras, tumarambás, serpentes do rio... Eu já tinha a certeza de que o São Francisco é mais que um rio. Em 2008, satisfazendo antigo desejo, escolhi o “Velho Chico” como objeto de pesquisa para a coleção de verão 2009. Seria a desculpa para ir de encontro a um universo que eu já conhecia das histórias e da literatura. PIRAPORA, CARRANCAS, GAIOLAS a VAPOR, BOM JESUS DA

---

<sup>38</sup> Vídeo com o registro do desfile, fotos e trilha sonora da coleção: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ss5GUyxht8w&index=3&t=160s&list=PLBEA818FDDF6F750C>> Acesso em dezembro de 2016. Vídeo sobre a exposição “O Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga.”

<sup>39</sup> O rio São Francisco é o no Brasil um símbolo que está atrelado a vidas de muitas pessoas em suas margens. É considerado o terceiro maior rio do país e possui 3.163 quilômetros de extensão; sua bacia possui 640.000 quilômetros quadrados de área, o que equivale a sete vezes o território de Portugal; nasce na serra da Canastra, em Minas Gerais e desemboca em Alagoas (margem esquerda) e Sergipe (margem direita) aproximando assim, sertão e litoral. Disponível em: <[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&id=225](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&id=225)> Acesso em junho de 2016.

<sup>40</sup> Surubim ou surubi é o nome comum de alguns peixes semelhantes aos “bagres”, de grande tamanho, pescado em águas “calmas e profundas”. Disponível em: <<http://www.cpt.com.br/cursos-criacaoodepeixes/artigos/pintado-ou-cachara-o-surubim-e-muito-cobicado-por-pescadores-profissionais-e-amadores>>. Acesso em setembro de 2016.

LAPA, PIRANHAS E LAJEDO, PETROLINA E JUAZEIRO... palavras que no meu imaginário chegavam como um afago, agora se tornavam mundo real. Por três meses viajei e me embebi das águas e da cultura do rio(FRAGA, 2011<sup>41</sup>, s\p).



Figura 21 Modelo desfila traje da coleção Rio São- Verão 2008/09. Fonte: Moda com biscoitos. Site. Disponível em: <<https://modacomobiscoitos.wordpress.com/tag/moda-e-cultura/>> Acesso em janeiro de 2017.

Na coleção, vemos o estilista materializar em cores, cortes e estampas, as referências dos peixes, os mitos que cercam as populações ribeirinhas; “nenhum outro rio do país desperta tanto afeto nos brasileiros quanto o rio São Francisco. Ele faz parte da minha mais remota memória de infância, quando era perguntado ao meu pai qual seria o lugar mais lindo do Brasil e ele sempre respondia: qualquer lugar às margens do rio São Francisco. [...] Mergulhei

---

<sup>41</sup> “O rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga”. Seção “Origem”. Disponível em <<http://saofranciscoronaldofraga.com.br/>>. Acesso em junho de 2016.

literalmente nesse universo de caboclos d'água, mulheres-peixe, marinheiros, barcos-gaiolas e mitos barranqueiros (FRAGA, 2012, p.107).



Figura 22- Croqui da coleção “Rio São” Imagem. (Reprodução) Fonte: Minha fotografia conta história (Blog).Disponível em : < <https://minhafotografiacontahistoria.wordpress.com/> > Acesso em: junho de 2016.

Seus desfiles são respostas outras aos fenômenos da vida contemporânea: como a globalização, as relações do homem com seu espaço e com o outro e seus dilemas, a memória, o consumo, entres outros. Recentemente, a questão do imigrante e da discriminação de gênero foi levada à passarela e muito premiada e aplaudida. Desfiles como estes demonstram a relação entre a ideologia do cotidiano e a ideologia oficial. Sobre a formação do discurso de uma moda brasileira, Ronaldo diz:

[...]as transformações imediatas com a globalização, o encolhimento do mundo; o mundo está atrás do genuíno. Queremos comer um ceviche peruano que está aqui do lado e não conhecemos. Queremos consumir um designer que tem algo da Mongólia. O mundo está correndo atrás da descentralização. O que distingue a moda brasileira da de outros países? Se por um lado a globalização padronizou todo mundo, [...]você vai na Inglaterra, em Londres, em Nova Iorque, em São Paulo você vê o jovem se vestindo do mesmo modo; mas tem algo aí que é de um *swing*, temos o exemplo das modelos.[...] quando elas entram na passarela, você vê que tem algo que é diferente. [...] e isso acontece com a roupa também, uma coisa da cor,... criamos mesmo copiando (FRAGA, 2011<sup>42</sup>)

<sup>42</sup> Programa “Roda viva”, 31/01/2011. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9UfrN1AKo2A>> Acesso em maio de 2015.

Pensando a globalização ao ampliar os contextos, percebemos que há duas linhas principais de interpretação dela: uma, que a vê como forma de massificar e abafar a diversidade oferecendo uma falsa homogeneização das histórias, das vivências, portanto, dos contextos diversos e específicos de cada região do globo; outra, que percebe nossas singularidades que nos fazem ser quem somos em nossas vivências únicas, e por isso é tão interessante esta conexão.

Dentro do movimento de alargamento de fronteiras, é interessante perceber a supremacia de influências do lado cultural mais forte com algumas incursões do lado dominado, que muitas vezes não ultrapassam a fronteira do exotismo. Por esta razão, um dos campos nos quais estas questões vão ser discutidas é justamente o campo da moda.

Engana-se quem a olha com olhos superficiais; a percebemos como um “óculos especial” para observar as transformações e os embates entre as classes, os contrastes entre o novo e a chamada “tradição”, tanto no que se diz do fenômeno da moda ligado a outras áreas (por exemplo na área da arquitetura, na indústria automobilística, etc.) e em específico a moda ligada à vestimenta.

O processo contemporâneo de globalização da moda não diz respeito a um movimento de difusão cultural, por meio do qual determinados centros imporiam suas vontades a uma suposta periferia. Ainda assim, embora implique em transformações na própria questão da centralidade, a mundialização não isenta o mundo de disparidades de poder. No funcionamento do mercado mundial, as instâncias que concentram poder econômico e simbólico tornam-se hegemônias em termos de difusão e aceitação, também não se pode negligenciar o fato de que as diferenças atuais entre as instâncias que constituem a moda mundial são frutos de vantagens acumuladas historicamente e claro de desvantagens historicamente configuradas. Se a globalização não repete a história, ela tampouco a revoga, por isso é que boa parte das agências que detêm a prerrogativa de se posicionar em nome do global, do universal e por isso, de operar a diversidade dos particulares, dizem respeito a partes globais do mundo, as quais concebem com as regiões historicamente consagradas em termos de moda. Ainda que inegavelmente traga consigo nova nuances e novos elementos de uma história em andamento a globalização não se desenha em tábula rasa (MICHETTI, 2015, p.77).

Nesta perspectiva, Ronaldo "resignifica" as ideias de Mario e seu “projeto” modernista de levantamento e memória do patrimônio cultural. Percebemos quando enuncia qual é o lugar de seu fazer no cotidiano, no “mundo da vida”, como ser responsivo.

[...] é portanto, a hegemonia modernista que promove uma notável revisão e ressignificação da herança cultural brasileira. Nessa dialética tradição e modernidade é fundamental lembrar que as artes em geral e a arquitetura em

particular, foram e continuam sendo, entre outras coisas, eficazes instrumentos de irradiação de ideias e conceitos” (TORELLY, 2015, p.12).

Como expresse acima, Ronaldo oferece uma resposta no decorrer do tempo; com isso queremos dizer que as hipóteses e os questionamentos levantados pelos artistas e intelectuais participantes da Semana de 22, este reconhecimento e “apropriação” em torno do ideário de cultura nacional, na passagem dos anos, volta à baila pelo trabalho do estilista; afirmando pelo seu fazer que estas “preocupações” não se desfizeram, não estão esquecidas, ao contrário as retoma e traz à tona em seu universo dando novo contexto a elas.

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão relembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo (BAKHTIN, 2010, p.410).

Em seu traço traz à tona o ideário do “pensar um Brasil moderno” discussão principal da Semana de 22. Resignifica através da escolha das temáticas, das matérias primas brasileiras, das estampas e cortes, dos artesanatos manuais, como os bordados e rendas de certas regiões do norte e nordeste (citadas inclusive por Mario em seu livro, quando de passagem pelos mercados das cidades e vilarejos).

Além disso, compreendemos que o desfile é o espaço da carnavalização que já tem por característica ser um espetáculo, mas além de ser este lugar do espetáculo, no trabalho de Ronaldo, o momento do desfile é marcado pelo carnavalesco porque as roupas são estranhas, de cortes assimétricos, de materiais inusitados.

A própria composição do corpo assemelha-se ao grotesco; a trilha sonora é peça importante e completa o cenário. Diz o estilista em entrevista a um periódico:” [...] O que mudou depois disso [seu reconhecimento na mídia] foi a projeção do meu trabalho, que, se nos anos 1990 era considerado 'carnavalesco', agora prova que é possível estabelecer uma conexão direta entre a cultura e a moda<sup>43</sup>.”

---

<sup>43</sup> In: DINIZ, P. Estilista Ronaldo Fraga relança livro em versão dilatada. Livros. **Folha de São Paulo**. Ilustrada, 29/set/2015).

A diferença de seus desfiles é marcada também se o colocamos ao lado das produções e desfiles de outras marcas que acontecem no espaço da Semana de moda paulistana. Neste contexto, leva para um lugar de destaque e que anseia por novidades algo que faz parte do passado: uma cultura que é nomeada como tradição, dos populares, o que durante muito tempo foi visto como inferior esteticamente: o chamado “brega”, simples, primitivo, sem refinamento, feito à mão, defeituoso. Assim, seu trabalho marca sua “não associação” à ideia das “tendências”, padrões de costumes apoiados nas vitrines europeias; “[...] o objeto estético materializa escolhas composicionais de linguagem que resultam também de um posicionamento axiológico” (FARACO, 2008, p.38).

Adélia Borges<sup>44</sup>, afirma que o design e o artesanato estiveram separados por décadas no Brasil, enquanto na Itália, no Japão e em países escandinavos o primeiro se desenvolveu a partir do segundo, isto é, o design era atrelado ao artesanato. Ela defende que esta distinção percebida no Brasil se deve ao fato de a institucionalização do design brasileiro ter se dado “a partir de ruptura com o saber ancestral”, manifesto na cultura material do país e com foco na busca de projetos para reprodução racionalizada, em série, pela indústria. Erroneamente, associou-se artesanato a retrocesso, subdesenvolvimento e pobreza, além de que tais impasses seriam superados pela modernidade relacionada às máquinas, produto da ciência, da técnica e da metodologia. O resultado, como observa a autora, “foi a estagnação do design” e a “perda de significância cultural” do artesanato (BORGES, 2011 apud LAGE, 2012, p.139).

Ao afirmar que na vida não temos um alibi, Bakhtin nos esclarece que nossa enunciação carrega o vestígio de outras vozes, ainda assim é um “lugar do dizer” novo. Daí pensarmos na ideia do irrepetível, do singular: na dimensão de que cada ser é único e unitário, como afirma Geraldí (2010, p.84), citando Bakhtin (1993, p.45): “[...] “É apenas de dentro do ato realmente executado, que é único, integral e unitário em sua responsabilidade, que nós podemos encontrar uma abordagem ao Ser único e unitário em sua realidade concreta.”

Mesmo que um determinado locutor esteja distante de seu interlocutor no tempo e no espaço, ou suponhamos que jamais tenha havido um encontro entre eles antes, é possível estabelecer uma relação dialógica entre ambos se tão-somente houver uma confrontação ou convergência de sentidos entre os seus mais diversos pontos de vista e opiniões. O caráter dialógico da linguagem é, portanto, atemporal, pois não se limita ao aqui e agora, mas pode também advir de intersecções com o passado (diálogos retrospectivos) e, da mesma forma, se lançar no futuro por meio de diálogos prospectivos (FIGUEREDO, 2012, p.70).

---

<sup>44</sup> **Adélia Borges** é jornalista pela ECA-USP, foi diretora editorial da revista *Design e Interiores*, de 1987 a 1994, quando passou a se especializar em design.

Parece-nos, a partir de nosso excedente de visão, que a coleção “Turista aprendiz” (2010 /2011) constitui como um eco, uma resposta dada pelo estilista às percepções de Mario sobre a cultura pernambucana. Do mesmo modo, é uma forma de memória, de atualização desse discurso que visa documentar e trazer à tona essa apreciação para o resto do país. Concluimos também que suas criações e o que seria o produto final do trabalho do estilista, não têm um fim em si mesmas e não são em suma, a parte principal do processo, mas sim, um dos elementos que compõem essa ideologia.

O que é importante é a significância da forma e na percepção co-criativa da forma. O que é importante é a significância destas experiências, seu papel ativo, seu suporte no conteúdo. Pela mediação da forma artística, o criador assume uma posição ativa com respeito ao conteúdo. [...] É nestes dois aspectos que a forma deveria ser estudada: em relação ao conteúdo, como sua avaliação ideológica e em relação ao material, como a realização técnica desta avaliação (BAKHTIN, 1926, p.11-12).

Dessa maneira, são presentes, porém pequenas, as iniciativas de preservação e resgate da tradição popular, pois estas entremeiam-se no desdém ou na curiosidade mística/exótica por grande parte das camadas superiores e mesmo pelas classes de menor poderio econômico, levadas a considerar estas tradições como algo inferior pelos discursos que circulam nas várias esferas comunicativas geralmente buscando uma identificação mais relacionada aos produtos da mídia.

Ao levantarmos essas observações, parece-nos que, para valorizarmos nossas manifestações é preciso um processo de conscientização. Tal constatação se deve ao fato de percebermos a existência e atuação das forças centrípetas e forças centrífugas de que nos fala Bakhtin.

Os dois sujeitos cotejados neste trabalho são sujeitos na arena do embate ideológico; do outro percebemos os que vão no sentido do desmanche das tradições, não prezam pelo resgate e cuidado com os registros do povo; buscam, talvez, uma sociedade sem memória, feita de produtos descartáveis, na qual tudo pode ser feito e alimentar as linhas de produção.

[..]tudo o que é sólido- das roupas sobre nossos corpos aos teares e fábricas que as tecem, aos homens e mulheres que operam as máquinas, às casas e aos bairros onde vivem os trabalhadores, as firmas e corporações que os exploram, às vilas e cidades, regiões inteiras e até mesmo as nações que as envolvem- tudo isso é feito para ser desfeito amanhã, despedaçado ou esfarrapado, pulverizado ou dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo o processo possa seguir adiante, sempre adiante, talvez para sempre, sob formas cada vez mais lucrativas(BERMAN,1986, p.97).

Mesmo a palavra do escritor Mário de Andrade através deste trabalho etnográfico produzido em 1926 tem sua circulação limitada na sociedade. Somente agora, 2015, foi lançada uma nova edição do livro por ocasião dos setenta anos da morte do escritor. Em 2010, Ronaldo Fraga recupera este trabalho como inspiração para sua pesquisa da coleção de verão. Assim, põe novamente para circular a temática ali discutida, oferecendo sua *contrapalavra*. Por este contexto, conseguimos identificar, portanto, uma relação constitutiva e dialógica, inserindo-os dentro de um discurso maior e aqui já mencionado: o da valorização das culturas “populares” em diferentes frentes.

Esta relação nos despertou interesse porque primeiramente refletiu os questionamentos contemporâneos dentro do campo da arte. Além disso, demonstrou que ainda temos muito para construir dentro do âmbito de políticas voltadas para a formação e educação que visem este “regaste” a fim de ecoar em um maior número de pessoas. “Nenhuma palavra reflete seu objeto de forma totalmente acurada(objetiva), nenhuma palavra é a fotografia daquilo que ela significa. O signo, portanto, refrata o mundo” (FARACO, 2009, p.71).

O livro a que nos referimos acima, “O Turista Aprendiz”, apesar de ser escrito como diário apresenta também trechos ficcionais. Faz uso de uma linguagem mais coloquial (em conformidade com seu projeto de uma língua brasileira) e foi transformado em livro apenas após a morte do escritor.

Do ponto de vista da criação literária, vemos o diário como um gênero híbrido (literatura e documentos histórico) tendo pontos de contato com a crônica jornalística. Enquanto diário autêntico, tem, como a crônica, a missão de fixar o presente, missão que deve ser cumprida em tempo breve, não apenas porque o dia acaba rápido ou porque deve sair no jornal do dia seguinte, mas para que não se perca um registro que se liga a acontecimentos, a emoções ou a sentimentos (também fatos), importantes, em sua dinâmica, de serem captados no “hic et hunc”. No diário, como na memória, está o cronista que pode atear-se ao relato de um presente histórico, visando à objetividade e mesmo a documentação [...] mas ao mesmo tempo ele pode desempenhar o papel de cronista de si mesmo, de seu tempo, percebendo seus sentimentos e suas emoções, muitas vezes vendo sua experiência do cotidiano como narrativa e trabalhando-a como tal (ficcionalista) (LOPEZ, 1976, p.39).

Primeiramente, Mario tinha como projeto fazer um livro, mas não chegou a publicá-lo. Foi postumamente organizado por uma de suas antigas assistentes. Publicou alguns dos textos em jornais, como correspondente. Dentro deste material, há, por exemplo, um apêndice de notas dos organizadores do livro que traz o contexto da produção e alguns trechos da correspondência que Mario trocou com Manuel Bandeira comentando sobre a partida para estas viagens.

Esse material epistolar depois foi reunido em livro<sup>45</sup>. Há referência ao gênero discursivo quando Ronaldo, como se escrevendo a Bandeira, tomando o lugar de Mario, agora comentando suas impressões da viagem (que darão origem à coleção *Turista Aprendiz* de 2012). Entendemos aqui esta apropriação como um “discurso no discurso”, “ressignificado” como release, justificativa de seu trabalho.

Os desfiles do estilista parecem puxar pelo fio da memória a continuidade de discussões anteriores no campo do fazer artístico brasileiro. Discussões estas que ultrapassam as roupas ali expostas e ultrapassam a moda, caminhando para um posicionamento político. “A contemplação estética e o ato ético não podem abstrair a singularidade concreta do lugar que o sujeito desse ato e da contemplação artística ocupa na existência” (BAKHTIN, 2011, p.22).

Estes eventos colocam-se além de tendências europeias (ou banais: se a cor da estação será verde ou azul, se o cumprimento das saias será este ou aquele).

Eu acho que [o mundo] precisa dessa descentralização economicamente para sobreviver. É um mundo sem regras. Eu poderia estar falando de Antropologia, por exemplo. A forma de ler as tendências mudou; não tem interesse mais de discutir comprimento da estação, cor da estação, nós vivemos o consumo da diversidade, queremos o genuíno, e é um consumo enlouquecido em cima disso; aí é que o Brasil entra, estamos num momento excelente; acho que é nossa chance de encontrar um jeito nosso de pensar, de criar, de produzir, comercializar a moda (FRAGA, 2011<sup>46</sup>).

As concepções da estética modernista que circularam dentro de campos artísticos consagrados como o da literatura, aqui expresso no livro “*O Turista aprendiz*”, vão encontrar reflexos na Moda. Compreendemos que os campos artísticos se tocam, se intercambiam, estabelecem relações; a isso associam-se às críticas feitas pelos pensadores do Círculo de Bakhtin aos formalistas russos :

Em função do envolvimento com as especificações, ignoravam-se as questões da relação mútua e da interdependência entre os diversos campos da cultura; esquecia-se frequentemente que as fronteiras desses campos não são absolutas, que variam em diferentes épocas, não se levava em conta que a vida mais intensa e produtiva da cultura transcorre precisamente nas fronteiras de campos particulares dela e não onde e quando essas fronteiras se fecham em sua especificidade. (BAKHTIN, 2003, p.361 apud GRILLO,2012, p.239).

---

<sup>45</sup> Cartas a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Simões, s/d.

<sup>46</sup> Programa “Roda Viva”, 31/01/2011. (aprox. aos 04’05’’) Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=9UfrN1AKo2A>> Acesso em maio de 2015.

Por isso pensamos que estes enunciados no campo da moda vêm marcar um lugar na discussão da cultura nacional, principalmente na questão desta valorização do artesanato; reacendem e “ressignificam” a discussão de uma das correntes modernistas, propondo uma continuidade naqueles pensamentos.

Assim como Mário faz a viagem ao norte e ao nordeste em busca de reunir e registrar os elementos da cultura, dança música, trovas para a composição de uma tradição brasileira, Ronaldo faz estas viagens coletando e registrando os pontos tradicionais de bordados, de rendas renascença, casinhas de abelha, renda de bilro. Mario tomava nota, gravava. Ronaldo desenha.

E tem uma outra coisa, tenho falado muito sobre roupas vivas e roupas mortas; viva quando ela deixa de ser peça de indústria do vestuário; quando ela não vem sozinha, quando ela traz um monte de coisa; ela traz uma música, um lugar, a uma cenografia, um universo gráfico, aí eu acredito sim ela possa pleitear o desejo de ser considerada uma peça de moda (FRAGA, 2008<sup>47</sup>).

Os enunciados do estilista trazem as vivências em suas viagens e também o olhar e as percepções de Mario sobre os elementos do cotidiano de sua viagem e no registro constatando os lugares em que a vida brasileira acontecia com verdade, tão viva e referencial quanto os costumes de sua capital São Paulo.

O contato ora com a floresta, ora com o sertão, e seus diversos tipos humanos e manifestações culturais, religiosidade, folguedos, danças, músicas, quase sempre impregnados de sincretismo e superstição, causa grande impacto em nossa turista, consolidando uma visão de nacionalidade abrangente em oposição aos valores regionais até então majoritários. O resgate de um Brasil de feição mestiça e desgarrado dos padrões europeus de então, mais indígena, mais africano, mais caboclo e caipira, inicia uma nova síntese cultural que procura abarcar as múltiplas faces da brasilidade. Trata-se de reinventar o país a partir do seu reconhecimento e indeterminações (TORELLY, 2015, p.12).

---

<sup>47</sup> Programa “Sempre um papo”. (aprox. aos 25’04’ min). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bTRiMRxbPv4>>. Acesso em Maio de 2015.



Figura 23- Imagem retirada de trecho do vídeo do desfile da coleção O turista aprendiz. (Verão 2010).  
Fonte: Ronaldo Fraga 2010. Disponível em: <<https://vimeo.com/14033406>> Acesso em junho de 2016.

Os enunciados materializados no desfile da coleção de 2010/11<sup>48</sup> são percebidos como parte da arquitetônica da narrativa que se desenrolará. Como turista aprendiz, Ronaldo viajou para algumas cidades das regiões norte e nordeste em busca dos ofícios manuais da costura, a fim de fazer o registro e também para, contratado de uma empresa de grande porte<sup>49</sup> que atua nestes locais, levar seus conhecimentos de Moda para esses “bordadores” que aprendem a profissão através das gerações.

Assim como Mario, vai para regiões marginalizadas diante da supremacia discursiva de um sudeste desenvolvido e moderno e vai se confrontar com suas concepções simplistas e relativistas, foi ver com seus olhos o que já havia lido no modernista. Para Mario, “a viagem que fez ao norte do país pondo à prova a imagem que tinha forjado no Sul, através das leituras, foi uma das muitas apostas que fez e transformou, fundamentalmente a percepção que tivera até aquele momento do Brasil” (SOUZA, 2005, p.69).

Neste desfile de 2010/11, a passarela e o cenário remetem a imagens gráficas características de muitos pontos do Recife e pelas quais o estilista se diz encantado. A azulejaria presente no painel e no chão da passarela traz para a atualidade (em 2010) a tradição destes azulejos<sup>50</sup>, que já eram usados no Brasil desde a colonização portuguesa e também são tomados na arquitetura modernista como forma de proteger os prédios contra a umidade. “[...]O desenho, o caso que ele conta, careço de fazer esforço para observá-lo. O que vejo é mesmo o valor

<sup>48</sup> Trecho do desfile da coleção Turista Aprendiz 2010/11. Disponível em: Desfile Ronaldo verão 2011 <[https://www.youtube.com/results?search\\_query=ronaldo+fraga+desfile+verao+2011](https://www.youtube.com/results?search_query=ronaldo+fraga+desfile+verao+2011)> Acesso em junho de 2016.

<sup>49</sup> Vale S/A

<sup>50</sup> Arquitetura do sol. Soluções climáticas produzidas em Recife nos anos 50. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.147/4466>>. Acesso maio de 2015.

decorativo da matéria: uma coisa refletidamente festiva, rica, sóbria, solene. A gente enxerga mais é o azulejo, o conjunto e isso é um encanto” (ANDRADE, 2015, p.270).

A ambientação transporta os espectadores para o estado e é completada pelo predomínio de tons ferrosos na iluminação da sobriedade da passarela. A atmosfera nos faz atentar para a força do sol, quase um personagem de nossas vivências além de representar a aridez das regiões marcadas pela seca.



Figura 24- Croqui da coleção Turista aprendiz 2010/11 Fonte: Moda para ler. Disponível em: <<http://lauraartigas.hospedagemdesites.ws/modapraler/index.php/tag/ronaldo-fraga/>> Acesso em junho de 2016.

A trilha do desfile é uma miscelânea de referências nordestinas através dos tempos. No visual das modelos, a cabeça estava coberta por uma enorme peruca, cujo corte do cabelo, além dos óculos de sol remetiam aos dançarinos (caboclos de lança) do Maracatu rural <sup>51</sup> do Recife e de outras regiões de Pernambuco.

<sup>51</sup> O maracatu rural tem origem nas festas do rosário, apresentando uma mescla de outras manifestações como o bumba-meu-boi, cavalo-marinho e congada. Além disso, é uma brincadeira que provavelmente se originou entre os séculos XIX e XX. Possui um setor responsável pela execução da música e outro formado por personagens caracterizados. O Maracatu Rural. Disponível em: < <http://maracatu.org.br>>. Acesso em março de 2017.

Ao final do desfile, temos uma música do movimento *manguebeat*. Na abertura, acendem-se as luzes e surgem as modelos ao som de uma rabeca tocando “O trezinho do caipira” de Villa Lobos, compositor brasileiro que buscou desenvolver, em sua linguagem, uma música “notadamente brasileira” através da composição de obras que “contém nuances das culturas regionais brasileiras com os elementos das canções populares e indígenas” (marcada portanto, de uma brasilidade). Esta é também uma característica do estilo de Ronaldo: trazer a alegria e as imagens emblemáticas de uma festa popular para à passarela, rompendo com o padrão, o tom sério e cerimonioso.

O denominador comum de todas as características carnavalescas que compreendem as diferentes festas, é a sua relação essencial com o tempo alegre. Por toda a parte onde o aspecto livre e popular se conservou, essa relação com o tempo e, conseqüentemente, certos elementos de caráter carnavalesco, sobreviveram (BAKHTIN, 2013, P.191).

Assim, quando entram as roupas com este cenário montado, Ronaldo torna objeto de consumo sua apreciação estética do bordado pernambucano.



Figura 25 - Croqui da Coleção “O turista Aprendiz” (Verão 2010/2011) Fonte: Ronaldo Fraga Blog < Disponível em <<http://ronaldofraga.com/blog/?p=161>> . Acesso em junho de 2016.

Além disso, uma das características estéticas do modernismo, era o “grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir sem os embelezamentos tradicionais do academicismo, a emoção pessoal e a realidade do país. Mario de Andrade diz que sua maior

contribuição foi a liberdade de criação. [...] “Cria o teu ritmo livremente, disse Ronaldo de Carvalho.” (CANDIDO; CASTELLO, 1997, P12).

Podemos perceber esta liberdade de criação já no traço, no qual as diferenças se colocam evidentes. Através do desenho de moda, o estilista marca sua escolha por apresentar e comercializar uma coleção carregada de dramaticidade, de altos e baixos, de memórias e de vida cotidiana.

Para demonstrarmos esta “diferença” apontada por nosso estudo, apresentamos uma padronização estética dos croquis. O primeiro croqui da grife “Dior” (figura abaixo) é aproximadamente dos anos cinquenta, no qual os croquis são sóbrios e não possuem traços de rosto ou cabelo, o que os humanizaria e aproximaria do real. O segundo da grife brasileira “Tuffi Duek” (figura abaixo), também participante da SPFW, é de uma coleção do início dos anos 2000. Percebemos uma similaridade, uma estabilidade no traço, no tipo de desenho, no tipo da figura humana para apresentar as roupas:

Por outro lado nos croquis de Ronaldo (figura abaixo), temos o inesperado, o não convencional, e por isso, grotesco, como mote. Temos o humor como caminho do traço que faz pernas e braços cumpridos demais, costas curvadas, olheiras, nariz desproporcional, boca que sorri assustadoramente ou de modo melancólico (ver figuras abaixo). Os desenhos têm vida, rosto, expressão, cabelos próximos dos reais ou totalmente absurdos e coloridos. As diversas

raças são evocadas e tornam-se manequins para os traçados. Temos pessoas verdes, azuis, vermelhas, gordas e magras.



Figura 27- Croqui da grife Tuffi Duek (Reprodução) Fonte: Namoradeira Blog. Disponível em < <http://www.namoradeira.com.br/fashion-news/confira-croquis-algumas-marcas-desfilarao-spfw-verao-2015>> acesso em junho de 2016.



Figura 26- Croqui da “grife” Christian Dior. Fonte: Revista Vogue. Disponível em: < <http://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2013/02/expo-com-100-vestidos-historicos-de-alta-costura-abrem-em-paris.html>> Acesso em: junho de 2015.



Figura 28- Foto dos Croquis da coleção Turista aprendiz na terra do Grão-Pará. Livro Caderno de roupas, memórias e croquis (2012) Fonte (meu) acervo próprio. Imagem constante do livro adquirido por ocasião do início do mestrado.

A escolha por representar o croqui com figuras de tipos distintos nos leva a pontuar que o estilista está procurando romper com a “padronagem” na representação, buscando criar algo novo, misturando os elementos das escolas de moda com a forma experimental.

Seus croquis também são feitos a partir de figuras conhecidas como o próprio Mario de Andrade ou o próprio estilista. Por marcarem este lugar do esquisito, do inacabado, da não padronização tem cada qual sua singularidade.

Ainda que pareçam iguais a tantos outros desenhos de moda, há algo que os distingue. Longe de uma perfeição, aproximam-se dos humanos pela incompletude, pelos defeitos, pelos absurdos, porque longe da representação ideal e padronizada dos croquis clássicos, somos singulares.

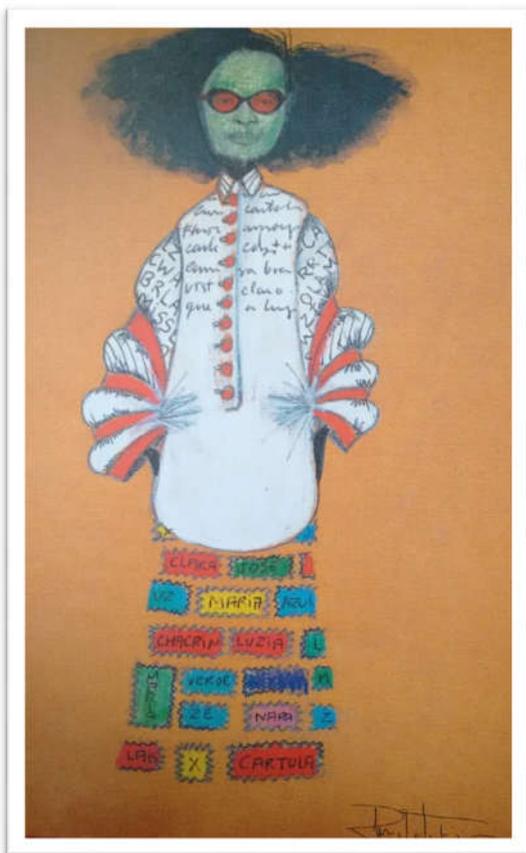


Figura 29- Croqui da coleção “Em nome do Bispo” inverno 1997 (O estilista usa o próprio rosto). Foto. Livro : Caderno de .roupas, memórias e croquis, 2012. Fonte: acervo próprio



Figura 30- Croqui da coleção “Festa no céu” 2006 ( o estilista usa o rosto de Mario de Andrade). Foto. Livro : Caderno de .roupas, memórias e croquis, 2012. Fonte: acervo próprio.

O desfile da coleção Turista Aprendiz na terra do Grão Pará 2012/2013, tem como cenário muito verde recriando a floresta amazônica. A trilha inicial que abre o desfile e contextualiza o acontecimento é semelhante a uma ópera, uma espécie de modinha. Sabemos que em Manaus e em Belém do Pará a cultura musical foi perpassada por esta tradição erudita por isso há dois teatros de peso representativos do período em que o gênero estava em alta no país. A ópera chega ao Brasil via família real portuguesa. O Teatro da Paz, em Belém do Pará, é construído (inicia em 1869 e é inaugurado em 1878) por ocasião do término da Guerra do Paraguai(1864-1870), e no primeiro momento do ciclo da borracha (1879-1912). O teatro Amazonas, em Manaus, tem sua construção iniciada em 1884 e é inaugurado em 1896:

A ópera buffa não era tanto dada a reflexão mas divertimento, um escracho da ópera séria. A *opera buffa* se distingue da ópera séria pelo seu tema, pelo tipo das vozes e pela forma das árias. Enquanto a ópera séria trata com grande formalismo de temas míticos, heroicos ou da realeza, com vozes majoritariamente agudas mesmo para papéis masculinos, com raros baixos ou barítonos, a *opera buffa* enfoca assuntos prosaicos, em tramas engenhosas, vivazes e humorísticas. As vozes não tendem a ser "belas", mas sim inusitadas e evocativas, ágeis e ricas em nuances de expressão. Faz um uso mais largo do leque de vozes, gerando até o nascimento de tipos específicos, como o baixo buffo, que veio a se tornar um personagem fixo e central. A maior parte de suas árias são rápidas e com linhas melódicas com muitos saltos. Os gêneros correlatos da *opéra comique* francesa e do *singspiel* alemão se diferenciam pelo uso do diálogo falado em vez dos recitativos.<sup>52</sup>

Ao iniciar seu desfile com uma ópera e depois, imediatamente, passar para o chamado brega<sup>53</sup>, o estilista, assim, traz à tona o novo e o velho convivendo juntos, além de trazer as características do movimento antropofágico dos Modernistas, mostra a heterogeneidade e a variedade de posicionamentos que compõem nossa vivência social.

---

<sup>52</sup> “A ópera Buffa”. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%93pera-bufa>> Acesso em maio de 2016.

<sup>53</sup> “Termo utilizado por muitos, inicialmente de maneira pejorativa, para designar a chamada música romântica popular. A música romântica sempre teve lugar marcante no cancionário popular brasileiro, desenvolvida em diferentes gêneros e estilos. A designação "música brega" ganhou força a partir de meados dos anos 1960, quando a música jovem, por um lado, de matriz americana, e por outro, oriunda da classe média estudantil, alcançou cada vez maiores espaços, fazendo com que a música romântica vinda das camadas populares fosse considerada cafona e deselegante”. “**Música Brega**”. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/musica-brega/dados-artisticos/>>. Acesso em maio de 2016.



Figura 31- vestuário da coleção “O Turista Aprendiz na terra do Grão Pará (2012/13)”- (Reprodução)Fonte : The Big fashion theory blog. Disponível em: <<https://thebigfashiontheory.com/2012/08/23/dia-do-folclore-turista-aprendiz-na-terra-do-grao-para/>> Acesso junho de 2016.



Figura 32- vestuário da coleção “O Turista Aprendiz na terra do Grão Pará (2012/13)”- (Reprodução) Fonte :The Big fashion theory blog. Disponível em: <<https://thebigfashiontheory.com/2012/08/23/dia-do-folclore-turista-aprendiz-na-terra-do-grao-para/>> Acesso junho de 2016.

As roupas são feitas em tecidos naturais, as modelagens largas no corpo. Há influência dos vestuários africanos e indígenas. Há também muito linho e roupas claras, uma alegoria ao clima; a alfaiataria de formas amplas nos transporta para o guarda roupa dos anos 20 de Mário de Andrade –, durante a viagem; Fraga estampou madeira queimada, bordou texturas de madeira, folhagens, aves típicas da região amazônica, desenhou guarás e brincou com a *marchetaria*.

A experiência do estranhamento é inseparável de sua percepção da paisagem natural amazônica: a “imensidão das águas”, a “solidão abundante dos rios”, os bandos de papagaios, as garças, borboletas, libélulas, peixes, botos “brincando nas águas”, vitória- régias, matos admiráveis, cachoeiras e seringais. Diversa das paisagens do sul, a natureza equatorial era algo onipresente, sublime, plena de poderes atmosféricos e também metafísicos, ainda que de uma metafísica peculiar, proveniente, segundo ele, das coisas elas mesmas, de sua franqueza, brutalidade, objetividade (LIRA, 2015, p.370).

Os tecidos predominantes são a seda, o linho, o algodão e organza. Na cabeça, as modelos levam amarrações semelhantes a turbantes e cocares (remetendo a nossa combinação étnica),

feitas com material neon (aqui a questão atual do brega e do uso de materiais plásticos). O cenário e os adornos nos levavam às tradições indígenas da região amazônica, as histórias e mitos. Esta força dos trabalhos manuais está presente nas *biojóias* feitas por uma cooperativa de artesãs em Tucumã, no Pará.

O clima vem expresso nas modelagens no corpo que fica livre no jogo com a roupa. O modo com que interagem com a natureza exuberante e aterradora caminhando por entre palmeiras, e uma floresta densa, também nos remete a esta força natural que é tão característica do país.

No livro de Mario, o escritor relata o registro de uma ciranda, na cidade Caiçara, próxima ao Solimões:

[...] Andamos um pouco mais e topamos com o bando de festeiros. Dois a dois, rapaz e moça, eles marcham num bamboleio saltitado que nem o passo de marcha dos cordões cariocas, cantando em coro uníssono a ciranda-cirandinha. Não se amolaram conosco apesar do farrancho extravagante que formávamos entre aquela gente pobríssima, nós vestidos de exploradores, pullovers, luvas, chapéus coloniais. Seguiram até mais animados [...] A vestimenta é berrante e gostosa de ver; Chapéus inspirados nos cocares indígenas, cheios de penas de arara, flores de papel e naturais; blusas e calções de cores caras, rosa encarnado, amarelo, verde, as mesmas cores cruas com que Tarsila abraçou tão sabiamente os quadros dela (ANDRADE, 2015, p.414).



Figura 33- O Turista Aprendiz na terra do Grão Pará (2012/13) (Reprodução)Fonte : The big fashion theory blog. Disponível em: <<https://thebigfashiontheory.com/2012/08/23/dia-do-folclore-turista-aprendiz-na-terra-do-grao-para/>> .Acesso junho de 2016.

### 3.3. Os novos sentidos reverberam

*“Nada que é humano me é alheio”.*

*Terêncio*

Não se trata de ressaltar como Ronaldo se inspirou no livro de Mário, numa mostra de intertextualidade; claro, nos utilizamos desta ferramenta em alguns momentos para ilustrar algumas de nossas colocações. Interessa-nos aqui mostrar a relação existente entre os enunciados estéticos destes sujeitos. Interessa-nos mostrar como, na linha de enunciados, suas palavras se encontram. E se encontram envolvidas no mesmo tema, e, falando dele de modo carnavalizado. Mario, através da ironia, apresenta as histórias e seu olhar sobre as manifestações artísticas do povo em contraste com o sudeste. A escolha e o interesse pelas regiões distantes do país advêm da busca pelo genuíno, como se os territórios de maior presença indígena pudessem conservar algo que nos marcaria como nação. Vindos da região sudeste, deslocam o eixo de valor atribuído ao desenvolvimento industrial e econômico para o interesse pelo humano, pela singularidade das vivências destes grupos, dos fazeres manuais e da sobrevivência destes feitos.

Após a leitura do diário de Mario, compreendemos não se um tratar de um estudo antropológico. Até pela presença da ficção, da criação, percebemos que o conteúdo perpassa as situações vividas nas regiões em destaque, mas além disso, abre-se para o imaginário que estes ambientes propiciaram ao escritor e

[...] o levantamento que ele tinha em mente era de outra natureza: não se propunha a reunir elementos pitorescos nem curiosidades regionais nas artes do povo, nem exatamente estudá-las a fundo do ponto de vista etnográfico, estético ou histórico. O que estava em jogo não era tampouco elaborar um inventário de objetos e práticas a serem preservadas. **Seu objetivo era antes ampliar o conhecimento das manifestações culturais populares como contribuição e estímulo à produção artística [grifos nossos].** Por isso, entre as tradições brasileiras interessavam-lhe particularmente as tradições móveis, vivas, que falavam não tanto do passado como daquilo que sobrevivia ao tempo, reinventando-se junto com as coisas ao redor (LIRA, 2015, p. 365.).

Ronaldo ressignifica o discurso de Mario de Andrade em seu trabalho, atualizando as questões dos debates modernistas. Do mesmo modo, acrescenta um viés de olhar para sua produção como parte do campo da Arte. E assim, acende uma discussão sobre o que é ou não arte no contemporâneo e o que a legitima ou não. É neste lugar em que se afirma para

sobreviver, em meio às grandes marcas estrangeiras que invadem e dominam o mercado criativo de moda do país.

Trata-se da possibilidade de uma outra palavra, fora de seu gênero, fora de sua espécie, fora do seu papel, fora da sua identidade, fora do paradigma de oposição binária; uma palavra “outra” no sentido de “alteridade” não de “alternativa”; uma palavra de uma diferença que faz diferença, de uma diferença não indiferente; palavra singular, não intercambiável, insubstituível na sua própria relação com o outro único responsabilmente, responsivamente, única para o outro (PONZIO, 2010, p.14).

Procuramos mostrar que é na relação entre eles, na relação que cada um tem com sua criação que os sentidos produzidos se encontram e refratam outros.

A palavra de Mario encontra força na cadeia infinita de enunciados, ao se deparar com a de Ronaldo. Mário escreve relatos que depois viraram livro; todavia seu interesse, antes de ser um livro, era registrar materiais da vida para suas posteriores criações, era entender melhor, escutar os elementos de nossa diversidade.

Não se trata, portanto, de dizer que Ronaldo em seus desfiles e coleções tenha transformado em roupa uma ou outra história lida mas sim, como esperava o escritor, inspirado pelo ambiente e pelas observações presentes no livro, há uma conversa; como se Ronaldo respondesse a Mário. Imerso na ideologia de propor outras referências, faz deste livro um de seus pilares para o fazer estético constituinte também de sua trajetória ética.



Figura 34- Croqui da coleção “Em nome do bispo” inspirado no trabalho de Arthur Bispo do Rosário - inverno 1997. Imagem. Fonte: Site Abril. Ronaldo Fraga ganha exposição em São Paulo. Disponível em: < <http://www.abril.com.br/fotos/ronaldo-fraga-exposicao-croqui-ritz/>>. Acesso em junho de 2016.

## CAPITULO 4. TRAMA DE SIGNIFICADOS

*Do fundo das imperfeições de tudo o quanto o povo faz, vem uma força, uma necessidade que em arte equivale ao que é a fé em religião. Isso é que pode mudar o pouso das montanhas.”*

*Mario de Andrade*

Para alargarmos nossas reflexões realizamos uma discussão inicial sobre a palavra “cultura”. Partimos do entendimento de “cultura” como “os caminhos que conduziram os grupos humanos às suas relações presentes e suas perspectivas de futuro.” (SANTOS, 1986, p.07). A cultura está ligada a humanidade; neste sentido, há uma variedade de culturas humanas, de realidades distintas. É preciso que se tenha em mente estas singularidades para que se compreenda a diversidade de perspectivas, para que não nos percamos na busca de sentido por suas práticas, seus costumes, concepções e para compreender as transformações históricas pelas quais passaram, além das relações entre estas várias culturas.

Nos colocamos a perceber as relações entre os sujeitos das culturas populares e em contato com a dada “cultura oficial” (porque dominante) perpassada por lutas ideológicas e por posicionamentos axiológicos que se chocam. Falamos de cultura não nos esquecendo de que é na vida, no ético, o lugar deste encontro; tampouco olvidamos do sistema econômico no qual a cultura dominante se insere através do qual o olhar sobre as outras culturas é construído.

Assim, procuraremos nos distanciar da compreensão de cultura popular como foco numa visão mística ou metafísica de povo que o imagina como o lugar onde estariam conservadas “as virtudes biológicas (de raça) e irracionais (o amor à terra, a religião e as crenças ancestrais)” (CANCLINI,1983, p.44).

Dentro desta perspectiva, há pelo menos duas formas básicas de compreendermos e relacionarmos as culturas entre si. Uma destas concepções presentes no século XIX foi uma tentativa de hierarquizar todas as culturas humanas “existentes ou extintas”, segundo a qual a humanidade passaria por uma evolução cultural, na qual todas as sociedades humanas fariam necessariamente parte de uma escala evolutiva:

assim, a diversidade de sociedades existentes no século XIX representaria estágios diferentes da evolução humana: sociedades indígenas da Amazônia poderiam ser classificadas no estágio de selvageria; reinos africanos, no estágio da barbárie. Quanto à Europa, classificada no estágio da civilização, considerava-se que ela já teria passado por aqueles outros estágios” (SANTOS, 1986, p.14).

No livro “O turista aprendiz”, Mário de Andrade discute esta questão através de um encontro (ficcional) com uma tribo de índios bastante singulares da região amazônica:

Eu creio que com os tais índios que encontrei e tem moral distinta da nossa, possa fazer uma monografia humorística, sátira às explorações científicas, à etnografia e também social. Seria a tribo dos índios Do-mi-sol. Será talvez mais rico de invenções humorísticas, dizer que eles, em vez de falarem com os pés e as pernas, como os que vi, no período pré-histórico da separação do som, em som verbal com as palavras compreensíveis e com musical inarticulado e sem sentido intelectual, fizeram o contrário: deram sentido intelectual aos sons musicais e valor meramente estéticos aos sons articulados e palavras. O nome da tribo por exemplo, eram os dois intervalos ascendente que em nosso sistema musical chamamos dó-mi-sol (ANDRADE, 1976, p.127).

Este modo de compreender as culturas denota uma visão europeia de realizar os estudos etnográficos e olhar para a diversidade e as vivências outras, como uma forma de “legitimar o processo que se vivia de expansão e consolidação do domínio dos principais países capitalistas sobre os povos do mundo” (SANTOS, 1986, p.14).

A segunda possibilidade de compreendermos as culturas entre si nega que seja possível realizar qualquer hierarquização entre elas. No entanto, não devemos escapar para o relativismo também. O interessante é pensarmos estas diversidades existentes acompanhando os percursos históricos da humanidade, expressando as possibilidades de organizar a vida social e dominar a natureza no interior de diferentes povos.

Buscamos ampliar nossa compreensão sobre as definições de culturas populares, percebemos que o lugar destas culturas em várias discussões é permeado por conflitos, por discursos que se colocam oficiais e que as conceituam muitas vezes como inferiores ou a partir de uma visão romântica ou de uma tradição purista de que carregam o genuíno de um grupo.

A este respeito diz Canclini (1983): esta solução romântica, vinda dos românticos ingleses, procurava isolar o criativo e o artesanal, a beleza e a sabedoria do povo, imaginar de modo sentimental comunidades puras, sem contato com o desenvolvimento capitalista, como se as culturas populares não fossem também parte do encontro das ideologias dominantes e das contradições entre as próprias classes oprimidas.

Acima de tudo, a cultura popular não pode ser entendida como expressão de um povo, à maneira do idealismo porque tal personalidade não existe como uma entidade a priori, metafísica e sim como um produto da interação das relações sociais. Tampouco a cultura popular é um conjunto de tradições ou de essências ideais, preservadas de modo etéreo: se toda produção cultural surge, como vimos, a partir das condições materiais de vida e nelas está arraigada, torna-se ainda mais fácil comprovarmos esta afirmação nas classes

populares, onde as canções, as crenças e as festas estão ligadas de modo mais estreito e cotidiano ao trabalho material ao qual se entregam quase todo o tempo (CANCLINI, p.42,1983).

Nesta perspectiva nos alinhamos à ideia do pesquisador de que não há uma única cultura popular mas culturas populares que se constituem por processos de apropriação dos bens econômicos e culturais. Deste modo, há um dinamismo na reprodução e transformação real e simbólica dos bens econômicos e culturais de uma nação. A esta passagem, nos remetemos à captura feita por Mario de Andrade de um dos festejos mais tradicionais do norte e nordeste do Brasil: a festa do boi, festejo ligado à economia, e de certo modo místico (porque ligado a sentidos primários da sobrevivência, a luta pela vida) e que acontece ainda nos dias atuais, preservando muitas das características do princípio;

A[dimensão] simbólica é uma importância decisiva, eu creio, para se compreender a permanência de certas tradições de realidades extintas, na coletividade. Parece à primeira vista absurdíssimo que em capitais regularmente abastecidas do Brasil atual, ainda celebrem a morte e a ressurreição do boi, ou a luta entre cristãos e mouros. Mas é que esses assuntos possuem uma simbólica vasta que permite ao povo o exercício permanente de certas práticas vitais. O boi não representa já agora o animal tão historicamente básico da civilização nacional, nem pastoreios, nem mesmo a precisão de carne alimentar. Representa apenas, e por isso em principal a evocação dele é grata à representação coletiva, a necessidade de alimento (qualquer), as dificuldades e lutas para conquistar o alimento, bem como práticas de vida familiar e coletiva<sup>54</sup> (LOPES, 1972, p.132).

Dado este contexto, podemos pensar que a tradição é aquela que tem atualidade, porque continua produzindo sentidos, não caiu no esquecimento; se atualiza e oferece referências estéticas e emocionais. Os vestuários apontados neste estudo proporcionam uma ponta para mostrar que a cultura popular continua produzindo sentidos, e resistindo em seu posicionamento axiológico.

Entendemos também com este estudo, que nosso país é constituído por classes e grupos sociais circundados por regiões de característica muitas vezes distintas, com a presença dos grupos indígenas, dos africanos e de outros grupos vindos de vários lugares do mundo. Estas características singulares formam uma cultura repleta de embates pelo “encontro” de múltiplas vozes.

---

<sup>54</sup> ALVARENGA, O. org: ANDRADE, M. **Danças dramáticas do Brasil**. São Paulo, Martins,1959, v.1, p.69; trata-se da nota 2 para “Introdução”.

O povo, no cotidiano, se apropria deste arcabouço de vivências ao produzir suas atividades. Entendemos, portanto, que cultura popular se dará nesse encontro de enunciados produzidos pelas classes. A este respeito,

[...] Seria a cultura do povo ou a cultura para o povo? A dificuldade, porém, é maior se nos lembrarmos de que os produtores dessa cultura- as chamadas classes populares- não a designam com o adjetivo “popular”, designação empregada por membros de outras classes sociais para definir as manifestações culturais das classes ditas “subalternas”. Assim, trata-se de saber quem, na sociedade, designa uma parte da população como “povo” e de que critérios lança mão para determinar o que é e o que não é “popular”. [...] Enfim, do ponto de vista oficial, ou estatal, “popular” costuma designar o regional, o tradicional e o folclore (CHAUÍ, 1996, p.10);

Seguimos com a definição etimológica da palavra cultura, recuperada aqui através do olhar de Hannah Arendt, por sua vez, apresentado a nós por Chauí. Arendt, esclarece que o vocábulo remetia-se ao verbo latino “colere” (cuidar, cultivar, adornar, preparar, proteger), designando os cuidados com as crianças e também a dedicação com as plantas, os animais e tudo que se relacionava com a terra (daí o termo “agricultura”) e também os cuidados com os deuses, os ancestrais e seus monumentos, ligando-se à memória, à tradição. Para nós, serão importantes as considerações de Pajeú com as quais alinhamos nosso olhar para esta cultura:

[...] percebi que a beleza da cultura popular não se encontra, somente, no lugar teórico das reflexões cartesianas, todavia na boca daqueles sujeitos que a tornam viva, que a tornam um ato de amor e não um conceito abstrato. Nessa direção, para envolver a cultura que se encarna por meio dos atos humanos, como fenômeno que insurge da imanência da vida, e não como produto objetivado, torna-se necessário voltar as atenções a produção discursiva do homem, torna-se necessário apreciar seus atos responsáveis que igualmente se dão pela palavra, que por seu turno é o elemento ideológico por natureza. É, unicamente, pela palavra que a linguagem conjectura aquilo que se localiza algures dos enunciados, ela abraça mais longe o que se localiza na exterioridade material da enunciação, ela traz desvela as valorações constituídas nas interações entre os sujeitos que armam a circunstância extraverbal dos discursos, das vozes, das ideologias. (PAJEU, 2015, p. 346-347).

Nosso interesse pelo tema da cultura popular se deve ao papel que esta vai representar nos atos éticos e estéticos de Ronaldo Fraga, quando seu olhar sobre as tradições brasileiras se encontra com as pesquisas etnográficas de Mário de Andrade, a quem considera mentor. “Um texto exige compreensão profunda, e um caminho é correlacionar esse texto com outros textos e reapreciá-lo em um novo contexto” (MIOTELLO, 2012, p.165).

Seus enunciados são compostos por recuperações de traços da cultura brasileira. Parece-nos que, entre outras possibilidades de dizer, o estilista escolheu refletir não uma indústria

européia na qual os padrões de corpo, valores, vida e vestuário são muitas vezes pálidos e pouco identificam com nosso clima; refrata carnavalizando, trazendo o Brasil dos marginalizados na matéria prima dos tecidos, na tradição das bordadeiras nordestinas, mineiras, os curtumes do sul, ou os fazeres de outras regiões do país; nas trilhas musicais, recheadas de títulos da música popular brasileira. É assim que na arquitetura de seu trabalho vai demonstrando também o seu posicionamento político, e ético que é ressaltar esses traços de brasilidade. Apesar disso, não deixa de ter um trabalho recheado também de conflitos.

Entretanto o que nos chamou atenção ao nos debruçarmos no trabalho do designer é justamente o estranhamento que suas roupas, cortes e enredo proporcionam dentro da atmosfera oficial, dos padrões das semanas de moda e perceber assim o que ele está refletindo e por sua vez, refratando.

Neste contexto embora haja uma recepção positiva sobre seu trabalho, na mesma medida há os sujeitos e enunciados que o enxergam não como alguém que está falando das ideias de brasilidade de Mario de Andrade, os das conversas estéticas dos modernistas, mas sim, um estilista “excêntrico” que produz peças “exóticas” e faz desfiles muitas vezes marcados pelo grotesco<sup>55</sup>, quer pelos cortes das peças que não seguem as tendências ou pelas estampas, pelo material utilizado, pelo modo de expor ou adornar os cabelos, a cor dos tecidos.

Neste viés, temos o jogo da cultura popular como destaque na grande mídia. Por esta razão percebemos que há também um enfrentamento da supremacia da chamada ‘cultura erudita’, quando procura misturar a ela elementos da vida cotidiana, da arte do povo, alimentando a heterogeneidade. Produz um movimento nos padrões eruditos que há tempos ditam o que é chamado “bom gosto” e “belo”; amplia a definição de arte, abrindo espaços para o questionamento dos conceitos axiológicos e também volitivos dos grupos hegemônicos que estão expressos no modo como temos usado as roupas e entendido o que é ou não moda.

[...] dois mundos se confrontam, dois mundos absolutamente incomunicáveis e mutuamente impenetráveis: o mundo da cultura e o mundo da vida (este é o único mundo em que cada um de nós cria, conhece, contempla, vive e morre)- o mundo no qual se objetiva o ato da atividade de cada um e o mundo em que tal ato realmente, irrepitivelmente, ocorre, tem lugar (BAKHTIN, 2012, p.43).

Acompanhando os desfiles, estamos diante de uma arena permeada por conflitos de classe e pelos embates ideológicos acerca destas discussões sobre cultura popular; “o mundo viu desaparecerem outros saberes, tornou-se pobre em narrativas e narradores apequenou-se no

---

<sup>55</sup> Falaremos melhor desta característica adiante.

grande feito de desqualificar o diferente e moldá-lo à imagem real e concreta do homem branco, ocidental e europeizado” (GERALDI, 2010, p.104).

A chamada “tradição popular” consistia em um dos principais locais de resistência à reforma do povo, por sua vez, considerado como detentor de tradições e formas tradicionais de vida, estas de interesse do capital porque a constituição de uma nova ordem social em torno do capital exigia, segundo o escritor, um processo contínuo de reeducação no sentido mais amplo; por isso essa cultura popular era concebida como “produto de um impulso meramente conservador, retrógrado e anacrônico, e por isso mesmo cenário de lutas e resistência. Assim “a cultura popular não é, num sentido “puro”, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas” (HALL, 2009, p.232).

Bakhtin nos traz em “A Cultura Popular na idade média e no Renascimento” (2013), o contexto dos acontecimentos artísticos que muito aproxima do contexto observado por esta pesquisa em relação as imagens das culturas brasileiras com a qual interagem, Ronaldo e Mário.

Por exemplo na coleção “Eu amo coração de galinha” (1996), a ser apresentada com maior descrição no capítulo seguinte, Ronaldo satiriza a relação do homem com o tempo, com suas concepções e limitações, através de uma metáfora difundida nos espaços rurais. O corpo, as formas dos tecidos, as cores fazem as vezes de suas palavras; seu texto é imagético, fluído. Quando fala dos autores das obras paródicas, Bakhtin nos traz dados que para nós também funcionam como reflexão: “Os gracejos e a alegria opõem-se às ideias sombrias e sérias; o ordinário e o cotidiano, ao imprevisto e ao estranho; as coisas materiais e corporais, às ideias abstratas e elevadas; [...]utilizavam frequentemente as imagens da festa popular para caracterizar o tempo e as mudanças históricas” (BAKHTIN, 2013, p.202).

Assim, segundo nos esclarece Hall (2009), compreender estes embates ocorridos em torno da classe trabalhadora e dos pobres durante a transição para o capitalismo agrário e no desenvolvimento do capitalismo industrial configuram-se como um dos pontos iniciais para introduzirmos nossas compreensões e discutirmos sobre cultura popular.

Somando a estas percepções compreendemos com Bakhtin que através do contexto das festas populares, estas se configurando como as mais diversas manifestações das culturas do país, temos expresso também o caráter grotesco do corpo, corpo este que move os sujeitos que dão alma e vida aos atos destes espetáculos. Este caráter é também renovador e contestador pois diferencia e marca o lugar destas Artes ao lado do que antes só era o considerado cultura ou folclore. São arenas de embates econômicos, sociais, ideológicos, na qual é produzida a

memória destes grupos, “uma nova forma de sentimento histórico, concreto e realista, que não é a ideia abstrata dos tempos futuros, mas a sensação viva que cada ser humano tem, de fazer parte do povo imortal, criador da história” (BAKHTIN, 2013, p.22).

#### 4.1 O desfile como evento singular

*Os três campos da cultura humana – a ciência, a arte e a vida – só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. [...] unidade da responsabilidade.*

*Bakhtin*

Antes de avançarmos em nossas discussões, vamos brevemente entender um pouco da constituição do desfile como hoje o conhecemos. No encanto dos segundos de espetáculo, quando as luzes das passarelas estão acesas e o estilista mostra ao público a sua narrativa que teceu durante alguns meses, temos o momento do ato responsável.

Nos desfiles, há uma relativa estabilidade na apresentação e é o estilo de cada personagem de enunciação neste campo que dá sentido às produções. Podemos pensar isso a partir do material dos estilistas já contemplados neste texto, como por exemplo de Alexandre Herchcovitch, Tuffi Duek e Christian Dior.

Antes de começarmos a pensar no encontro de palavras de Ronaldo e Mario e, como isso se dá, é interessante que pensemos um pouco sobre o ambiente, a atmosfera onde isso ocorre. Os desfiles de moda, como apresenta Lipovetsky (2009), acompanham a era do espetáculo.

[...]Faz alguns anos que tomei consciência da força que é um desfile de moda no Brasil. Que entra na casa das pessoas de uma forma avassaladora. É uma mídia espontânea violentíssima e atinge todas as classes, de todas as formas. Então, quando conto uma história a cada estação, alguns estão pensando ali que estou só vendendo roupa. Embora respeite, acredite, me emocione, a moda é muito mais do que um vetor econômico. A moda pode ser um vetor de transformação social. É um vetor de apropriação cultural, antropofágico, antropológico e, no caso do Brasil, onde o brasileiro tem gosto por moda no mesmo peso que tem gosto pela novela, acho que a moda pode mais (FRAGA, 2012)<sup>56</sup>.

Os desfiles de moda, então, converteram-se na contemporaneidade em acontecimentos, em verdadeiras performances artísticas. Aqui poderíamos posicionar os desfiles de Ronaldo Fraga. Porém ao contrário dos desfiles das grandes casas de costura, hoje conglomerados de luxo (Chanel, Dior, Gucci para citar alguns dos nomes famosos) é o evento do estranho, do grotesco. Seus desfiles marcam uma diferença, causam subversões na ordem artística. Entre as roupas que seguem as tendências, de comprimentos, cor, imaginário feminino, ele traz uma voz

---

<sup>56</sup> Revista Trip- 06/02/2012; Disponível em < <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/ronaldo-fraga>>. Acesso em junho de 2015

um tanto dissonante desde o começo do processo, no traço de seus croquis. Como mostramos abaixo:



Figura 35 Croqui da coleção especial para a “Chicletes”, 2010. Fonte: Moda Business.(Reprodução). Disponível em:<<http://www.modaebusiness.com/2010/04/chiclets-by-ronaldo-fraga->marca-lanca.html>> Acesso em junho 2016.

Os desfiles podem assim constituir um espaço para um protesto, para uma subversão. Buscando uma crítica ao país e ao conformismo da cópia, Ronaldo apresentou em 1996, a coleção de inverno “Eu amo coração de galinha”.

Os desfiles nos anos 90 são referenciais na hibridação de linguagens. Mas em 1915, Poiret já dirigia a seus manequins para entrassem no salão abruptamente pela portal lateral, sugerindo certa teatralidade. É evidente que a primeira ponte que se estabelece no caso dos desfiles é com o teatro, até porque muitas vezes é o lugar que abriga o desfile. Estabelecem outros paralelismos modelos/atrizes/roupas /figurinos e temas/narrativas (LUCAS, 2011, p.21).

O nome da coleção já demonstrava humor e, assim como o croqui, tem traços do grotesco. Carrega esta perspectiva irônica ao falar de uma galinha que se muda do interior para uma cidade grande. Salta o círculo riscado no chão pelo qual antes era hipnotizada. Ronaldo quebra com a ordem dos desfiles, com o corpo natural que caminha pela passarela exibindo a roupa. Ronaldo apresenta no croqui o corpo híbrido, isto é, metade gente, metade bicho, como que recuperando para nós os textos das maravilhas da Índia, a que nos esclarece Bakhtin. “foi graças as maravilhas da Índia que a imaginação e os olhos do homem da Idade Média se habituaram à imagem do corpo grotesco”. E continua: Ele reencontrou, por toda parte, na

literatura como nas artes plásticas, corpos híbridos, extravagâncias anatômicas das mais extraordinárias, uma livre permutação dos membros e órgãos internos. Estava habituando a ver violar as fronteiras entre o corpo e o mundo” (BAKHTIN, 2013, p.304). Nestes termos diz o estilista:

[...A coleção “Eu amo coração de galinha” (Inverno / 1996) era uma metáfora; quem é da roça sabe, que se você pega e faz um círculo na galinha na terra, ela não pula isso, ela acredita neste limite. Gente conheço tanta gente assim, tem medo de arriscar, tem medo de errar no corte do cabelo, na roupa[...]

(FRAGA, 2011)<sup>57</sup>.

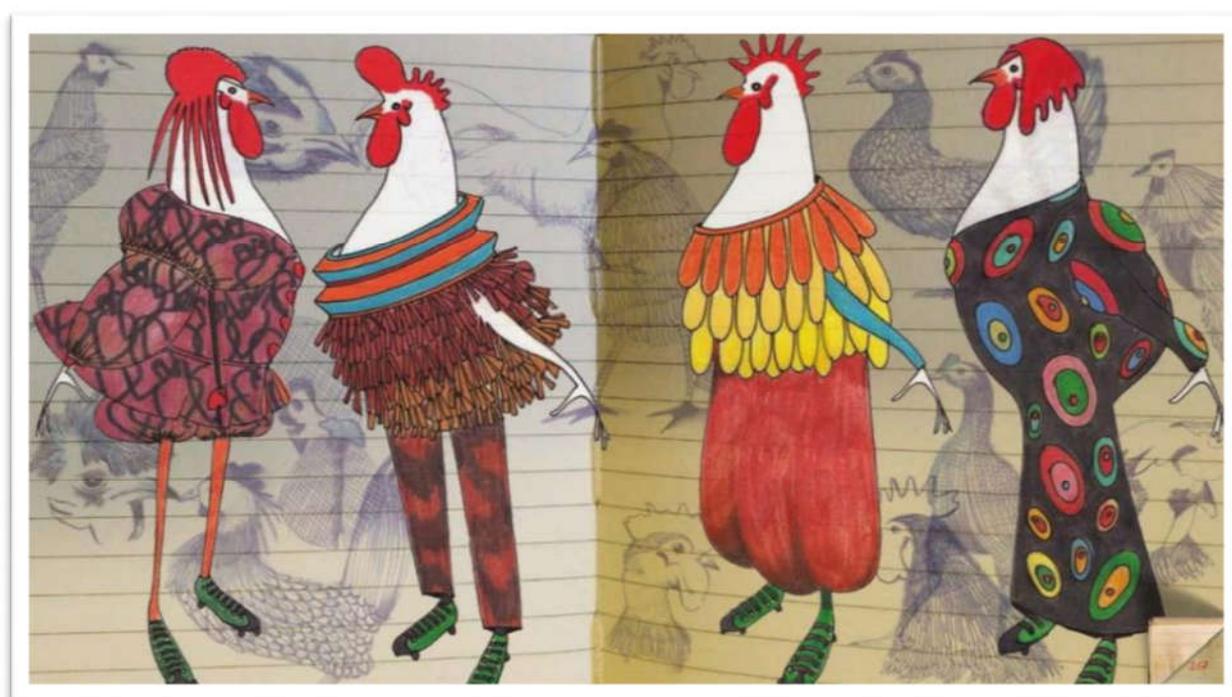


Figura 36- Croquis da coleção “Eu amo coração de galinha”, inverno 1996. Fonte: Moda para ler. Disponível em: <[http://modaprales.blogspot.com.br/2013\\_03\\_01\\_archive.html](http://modaprales.blogspot.com.br/2013_03_01_archive.html)> Acesso em junho de 2016.

Assim, o que nos interessa aqui é perceber o motivo da escolha do estilista. Contrapondo-se a um Brasil que julga acomodado, temeroso de inovações, critica através do desfile as ideias que não se permitem desenvolver. E nesta contravenção o estilista faz as roupas em “manequins” de galinhas. “Para ser carnavalesca é preciso que uma obra seja marcada pelo riso que “dessacraliza” e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas e que é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior. Nela aliam-se a negação (a zombaria, o motejo, a gozação) e a afirmação (alegria.)” (FIORIN, 2008, p.96).

<sup>57</sup> Programa “Roda viva”, 31/01/2011. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9UfrN1AKo2A>> Acesso em maio de 2015.



Figura 37- trecho do desfile e editorial da coleção "Eu amo coração de galinha", 1996. Foto. Fonte: ModaModa. Site. Disponível em< <http://modamodamoda.com.br/em-particular-ronaldo-fraga/>> acesso em junho de 2016.

As cores são vibrantes, as formas esquisitas, longe de uma “padronagem”. Os cabelos preenchidos com Bombрил, trouxeram mal estar e debates em um Brasil de preconceito velado que em 1996 ainda era alimentado por uma mídia que apresentava cabelos loiros e lisos como um prioritário padrão do belo. A singularidade de nossa mestiçagem ganhava destaque na escolha polêmica do material.

O carnaval revela-nos o elemento mais antigo da festa popular, e pode-se afirmar sem risco de erro que é o fragmento mais bem conversado desse mundo tão imenso e rico. Isso autoriza-nos a utilizar o adjetivo “carnavalesco” numa acepção ampliada, designando não apenas as formas do carnaval no sentido estrito e preciso do termo, mas ainda toda a vida rica e variada da festa popular no decurso dos séculos e durante a Renascença, através dos seus caracteres específicos representados pelo carnaval nos séculos seguintes, quando a maior parte das outras formas ou havia desaparecido ou degenerado.[...] Esse termo unia sob um mesmo conceito numerosos folguedos de origens diversas, que caíam em diferentes datas, mas tinham todas características comuns (BAKHTIN, 2013, p.190).

O momento de seus desfiles é esperado pelo choque, pela estranheza, pelo espetáculo proposto, cores, materiais e pelas vozes que traz à tona [esquecidas ou marginalizadas “a dos povos indígenas (por mais abafada que essa voz possa estar), a afro-americana (por mais suprimida e distorcida que ela esteja, cada uma das quais, por sua vez, condensa uma multidão

de entonações ligadas a sexo, classe e local” (STAM, 1992, p.98)] nas quais os espectadores, tal qual o ritual de “contação de estórias” se sentem imersos nos minutos de sua duração.

O carnaval, na concepção de Bakhtin, é mais do que uma festa ou um festival: é a cultura opositora do oprimido, o mundo afinal visto “de baixo”, não a mera derrocada da etiqueta mas o malogro antecipatório, simbólico, de estruturas sociais opressoras. O carnaval é profundamente igualitário. [...] O carnaval coroa e destrona; ele arranca de seus tronos monarcas e instala hilariantes reis da bagunça em seus lugares (STAM, 1992, p.89).

Outro exemplo que trazemos para a reflexão ocorreu em sua coleção “Corpo Cru” (inverno/2002). No release, material informativo que circulou pela mídia apresentando a proposta de sua coleção, o estilista questiona o papel de uma coleção de moda, um desfile ou uma lista de tendências, dizendo ser isso o que de menos necessitado o mundo estava naquele momento após os acontecimentos de 11 de setembro nos EUA. “Essa coleção imagina o dia em que o corpo cansado de ser subjulgado pela roupa a abandona a própria sorte, deixando no ar o dilema de qual modelo seguir quando o corpo não existe, ou de que corpo perseguir quando o modelo não existe. As roupas saboreiam a ilusão de poder viver mais que o corpo que as sustenta” (FRAGA, 2012, p.212).

Os enunciados instauram uma polêmica porque não seria próprio de alguém que se inscreve dentro de tal indústria criticá-la.

A moda não é inevitável na minha vida, eu nem acho que tudo que se resume em moda, em um desfile, ou se resume em alguma coisa. A moda foi de repente a enxada que eu encontrei para capinar um lote, bater uma laje. Eu [...] tomei prazer por isso, por essa forma de escrita (FRAGA, 2013)<sup>58</sup>.

Assim, no dia do “show<sup>59</sup>”, Fraga levou às passarelas alguns ganchos de pendurar carne (roldanas metálicas) exibindo as roupas, numa espécie de carrossel para açougues, sem pessoas as vestindo. Para compor o cenário, a trilha era feita por músicas de carrossel e tangos. De brinde, os convidados receberam um avental branco típico da profissão de açougueiro. Já as roupas tinham tons prioritariamente vermelhos, preto, criando uma atmosfera soturna; as estampas traziam peitos, bundas e outras partes do corpo normalmente escondidas pelo pudor social. Não é, pois, a roupa que molda o corpo, mas o corpo que impõe-se para fazer a moda.

---

<sup>58</sup>“A vida não basta”. Documentário. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=WUgeMA3\\_9LY](https://www.youtube.com/watch?v=WUgeMA3_9LY)> Acesso em maio de 2015.

<sup>59</sup> Como são chamados os desfiles em inglês. Para nós, “show” no significado de apresentação em teatro, televisão, rádio, casas noturnas ou mesmo ao ar livre completa nossa ideia de desfile como um festejo.

“[...] o grotesco ignora a superfície sem falha que fecha e limita o corpo, fazendo dele um fenômeno isolado e acabado. Também, a imagem grotesca mostra a fisionomia não apenas externa, mas ainda interna do corpo: sangue, entranhas, coração e outros órgãos. Muitas vezes, ainda, as fisionomias interna e externa fundem-se numa única imagem” (BAKHTIN, 2013, p.278).

A estampa tinha como elemento principal o próprio corpo que se ausentando do lugar de mero cabide se colocava na coleção como matéria-prima da criação questionando assim a importância demasiada dada ao vestir, aos “panos e mais panos” que só fariam sentido se um corpo, com uma história e um lugar de sentir e ser no mundo, o intermediasse. As roupas possuíam rasgos (ver figuras abaixo) que expunham a pele crua.

A modelagem sugeria volumes incomuns. Abrindo mão das modelos, o estilista parece dar voz às roupas levando os espectadores a pensarem sobre o corpo, em sua relação com ele. Consideramos uma mudança na “ordem do acontecimento”, já que estas pessoas lá estavam para observar as roupas, simplesmente preocupando-se com seus aspectos superficiais: corte, cores, modelagem. O efeito causado levou ao questionamento da importância dada justamente a estes padrões de caimento e de corte em detrimento da forma que nos constitui.

Ronaldo também é contador de histórias. Questiona e inverte o valor dos produtos de moda. Na coleção “Corpo Cru”, inverno 2002, uma de suas preferidas, as peças expõem a maneira como foram construídas. São pences, pespontos e dobraduras exibidas em blusas, saias e vestidos, além de peças bipartidas em que uma metade se mostra completa e a outra em construção com alinhavos e cortes sem acabamento. Ao exibir a estrutura interna da roupa, o estilista traz à tona o feitiço e as mãos anônimas presentes no forro de cada costura (GARCIA, 2007, p.71).

No terreno do insólito, do acontecimento único, durante o desfile a correia emperra e o estilista então faz uma inversão: as camareiras e toda a equipe que fica no *backstage*<sup>60</sup> saem da invisibilidade para carregar as peças na passarela. Embora tentassem se esconder atrás das roupas, (talvez por certo incômodo dado pelo destaque) a equipe foi notada e aplaudida.

O incidente parecia parte do *grand finale* do ritual do estilista, quando o corpo real volta a ser atração principal. “O corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele[.]” (BAKHTIN, 2013, p.277).

---

<sup>60</sup> Bastidores, por detrás das cortinas.



Figura 38- Camareira carrega cabide com vestido da coleção. (Reprodução) Fonte: Fashion Bubbles. Disponível em <<http://www.fashionbubbles.com/biblioteca/ronaldo-fraga-narrativas-em-forma-de-moda-grandes-criadores-da-moda-brasileira/>>



Figura 39- Camareira carrega vestido estampado de carne. Foto. Fonte: Almanaque Especial Moda UOL. Disponível em <[http://almanaque.folha.uol.com.br/spfw01\\_ronaldofraga.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/spfw01_ronaldofraga.htm)> acesso em junho de 2016.

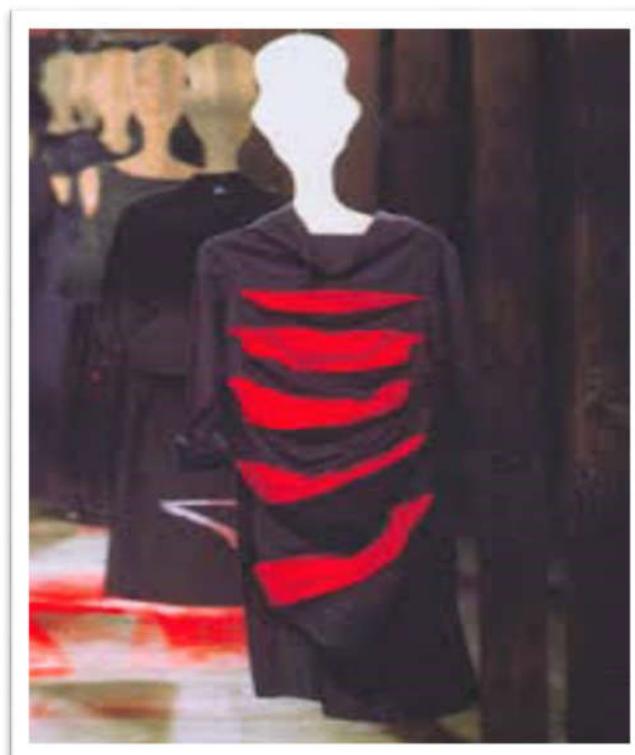


Figura 40- Vestido com marcações de rasgos na pele. Foto. Fonte: A Disponível em Almanaque Especial Moda. UOL. <[http://almanaque.folha.uol.com.br/spfw01\\_ronaldofraga.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/spfw01_ronaldofraga.htm)> acesso em junho de 2016.



Figura 41- vestido da coleção "Corpo Cru" Vestido com marcações de rasgos na pele. Foto. Fonte: Almanaque Especial Moda. UOL. Disponível em <[http://almanaque.folha.uol.com.br/spfw01\\_ronaldofraga.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/spfw01_ronaldofraga.htm)> acesso em junho de 2016.



Figura 42- Camareira carrega bolsa com estampa de carne. Fonte: Escreva Moda. Blog. Disponível em <<http://escrevamoda.blogspot.com.br/2013/08/carnes-expostas-o-corpo-cru-e-despido.html>> Acesso em junho de 2016

Os desfiles são o palco de uma performance para apresentação da peça, da história que o estilista arquitetou. “Não há ideologia que não tenha sua forma e suas raízes fincadas nas condições socioeconômicas essenciais do grupo do qual os indivíduos interagentes participam.” (MIOTELLO, 2012, p.167). São acontecimentos únicos, e trazem à tona neste caso, os jogos ideológicos na qualificação do popular, do que é produzido pelo povo em conflito com as imposições das forças que dominam o mercado, vindas da cópia de padrões estrangeiros (no contexto, falando principalmente das semanas de moda europeias).

O primeiro desfile com o qual nos colocamos a pensar com mais atenção é o “O turista Aprendiz” Verão (2010/11). Tanto para esta coleção como a coleção do seguinte, “Turista aprendiz na terra do Grão-Pará, verão (2012/13)”, Fraga escolheu a estação climática que comumente é usada para marcar o imaginário de “nossa brasilidade”. Podemos pensar que para “problematizar” ao “reconhecer” esta imagem de um país tropical, as coleções foram lançadas no “Verão”. O calor e o clima quente de dias claros são predominantes em grande parte de nosso território. As peças são atravessadas por esta condição: cortes amplos, soltos ao corpo

expõem as costas, os braços; também têm tecidos que mais se adaptam ao nosso clima. Embora tal nota pareça imprópria, ressaltamos que a escolha dos tecidos da coleção é também uma marca política. Os tecidos naturais (basicamente são lã, linho, algodão e seda) não são mais baratos perto dos sintéticos produzidos em larga escala, mas possuem maior durabilidade e qualidade. Uma marca dentro do campo da moda que na disputa de mercado, busca a redução de custos e o lucro crescente.

Valorizando nossa parte indígena, nossa parte africana, a mistura de referências, o sincretismo, as características relacionadas a nosso clima, nossas credences, nosso modo de falar, Ronaldo Fraga conversa assim com as vozes que alimentavam as propostas modernistas da Semana de 22, evocando principalmente Mario de Andrade, ampliando nossa compreensão sobre diálogo e mostrando que as palavras, ao se encontrarem, produzem novos sentidos no passar dos tempos. Atos éticos unidos pelos caminhos das palavras e *contrapalavras* no curso de nossa vida.

Ronaldo Fraga enuncia dentro de um conjunto de elementos culturais que configuram sua resposta tanto as afirmações modernistas, demonstrando que as discussões e questionamentos levantados pelo movimento não cessaram (por exemplo, as discussões em torno de um nacionalismo).

Em busca de trazer a realidade brasileira e os temas cotidianos para as produções artísticas, é dada grande importância ao desenvolvimento industrial, tanto em Ronaldo quanto Mario, quando, no livro “O turista Aprendiz”, elogia uma fábrica no Peru, na fronteira com o Brasil:

“[...] às dez, portamos em Vitória, usina de açúcar do peruano dr. Vigil, lindo posto, progressista, limpinho, ar de felicidade. [...] visitamos todos os duzentos e sete milhões de carapanãs que o usineiro cria com a ajuda de duzentos e quarenta índios que o dr. Vigil conseguiu domesticar e fazer trabalhar com eficiência. Nos, peruanos, afinal de orgulho, nem bem saindo do brasil maltratado, sem nenhuma iniciativa corajosa, apodrecendo por este mundo de água, mal enfia a faca no Peru, pronto, uma iniciativa linda, maquinário moderníssimo importado de quanta Inglaterra [...] (ANDRADE, 1976, p.111).

O estilista, por sua vez, sempre enfatiza que a problemática de seu trabalho não é ter público para comprar suas roupas ‘fora do padrão’, mas ter como produzi-las com eficiência no país: “[...] os são tecidos 100% algodão, o linho que infelizmente tem que ser importado, porque

o Brasil não produz mais como outrora quando elas [as bordadeiras da região de Passira em Pernambuco] bordavam muito (FRAGA, 2010<sup>61</sup>.)”.

Em uma entrevista, ao explicar o material utilizado, diz que precisa importar os linhos para sua coleção porque o Brasil não tem uma malha industrial organizada para abastecer as necessidades do mercado.

[...]Mas tem uma coisa que eu acho seríssima que é o processo de desindustrialização do país, principalmente no meu setor que é o da indústria têxtil, a indústria da moda. Um dos setores que mais geraram empregos pro país é o que mais padece por falta de cuidado, por falta de atenção; de investimento, [...]. A indústria têxtil foi embora; os criadores estão indo embora. Um dia nós vamos vestir e comprar somente produtos asiáticos e vamos pensar que um dia chegamos a ter o melhor algodão do mundo, o melhor linho do mundo e criadores vigorosos na moda nacional. (FRAGA, 2014<sup>62</sup>).

Neste sentido, há uma aparente dicotomia nos enunciados do estilista, também presente em Mario, o que de certa forma é uma das críticas feitas ao discurso modernista. Na construção dessa opinião sobre um país mais moderno, ao mesmo tempo em que “advoga” pela valorização do artesanato, do Brasil feito à mão, levanta em contrapartida uma bandeira pela necessidade de industrialização do país para que a indústria de moda se modernize e qualifique.

Tais afirmações nos levam a pensar no embate de forças, entre uma indústria com maior ganho e um processo manual; a supremacia de mercado acelera a produção de uma peça de vestuário possibilitando a fabricação de grandes quantidades e isso muitas vezes dificulta a venda dos produtos feitos artesanalmente, pois estes acontecem de maneira mais lenta e, desta maneira, em quantidades menores. Dentro do campo do design no qual o estilista prefere se localizar, é feita esta discussão, também, mostrando que no país as produções populares há muito caminham em desvantagem:

O ensino do design nasce em nosso país nos anos 1960, de costas viradas para a realidade local. Importamos o modelo alemão que fazia muito sentido para a Alemanha, país altamente industrializado, mas pouco sentido num país em que, por um lado, a indústria era incipiente e, por outro, havia imenso número de pessoas trabalhando com processos artesanais ou semiartesanais. Era design versus artesanato, mundos em oposição. Eu falo agora de “design artesanato”, conjunção aditiva, uma soma. Quando se fala dessa união, o caminho brasileiro é diferente daquele. Na Europa, o artesanato, hoje, é atividade individual de artistas, pessoas que muitas vezes aprenderam o seu

---

61 Ronaldo Fraga fala de sua coleção verão 2010. Video. Parte 1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lursvgnNKNg>> . Acesso em junho de 2016.

62 “Chute da revolta”. Video. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tfvVgi20dEI>> Acesso em junho de 2016.

métier nos bancos da universidade. No Brasil, é predominantemente atividade coletiva, realizada por grupos familiares ou de vizinhos, e sobretudo por mulheres, em sua maioria com baixa escolaridade – o que não significa baixa ou falta de sabedoria... Os objetos são produzidos em série, atividade de grande importância para a geração de renda para parcelas da população. (BORGES, apud LAGE, p.140-141).

## 4.2 A moda como espaço do grotesco e da carnavalização

*“O homem é um ser ambivalente que une em si, um eu e um não-eu, ele próprio e o outro, o seu outro e o estranho”. (Kapusinski)*

Nos colocamos neste estudo a ampliar nossa escuta e um pouco de nossa voz ao oferecer reflexões sobre a moda como uma linguagem que constitui também sentidos em nossa vida. Com isso, procuramos oferecer um olhar outro a este objeto, muitas vezes relegado a um campo do supérfluo, do desnecessário, da superfície. Procuramos demonstrar, ao contrário, que é também um campo de embates ideológicos, de conflitos de classes, de escolhas que demonstram os posicionamentos sociais dos sujeitos. De onde falam e com quem falam. Por isso, pensamos que uma coleção de moda e em especial as selecionadas para nosso estudo específico, pode refletir e refratar as relações do homem em sociedade, em meio às produções de sua cultura, em seu contemporâneo, ao mesmo tempo em que é cercado de referências aos artesanatos e a referenciais da memória do povo.

Dentro do “cotejamento”, percebemos que o trabalho de Ronaldo e o de Mario também apresentam elementos deste grotesco como uma espécie de “ferramenta” através da qual a imagem do corpo humano, se configurava como “a destruição do quadro hierárquico do mundo existente” e possibilitava a criação de um novo quadro através da arte (BAKHTIN, 2013, p.318).

Bakhtin, por sua vez, nos possibilita, em “A cultura popular da Idade Média, o contexto de François Rabelais”, uma compreensão alargada do grotesco. Começa, na introdução, oferecendo um modo de produzir pesquisa dialógico, ao colocar em relação as compreensões do grotesco em diferentes momentos de nossa história e por diferentes perspectivas.



Figura 43 Crianças e idosos no encerramento do desfile:De Giz(Inverno-2009),inspirada na companhia de teatro Giramundo. Fonte: Moda Ig. Disponível em <<http://blogmoda.ig.com.br/tag/ronaldo-fraga/>> .Acesso janeiro de 2017.

Na figura acima, temos uma coleção em que os manequins são idosos e crianças. A junção destes elementos que simbólicos, representam o início e o final da vida, como os elementos em harmonia com o ciclo da natureza e a ação do tempo.

Ainda segundo o filósofo, na época pré-romântica, a concepção do riso opunha-se à cultura oficial, “ao tom sério, religioso e feudal da época”. Dentro da sua diversidade essas formas e manifestações –as festas públicas carnavalescas, os ritos e os cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme –possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível.

As manifestações desta cultura podem ser divididas em três categorias: as formas dos ritos e espetáculos, obras cômicas verbais e diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro, contudo, essas categorias refletem um mesmo aspecto cômico do mundo, inter-relacionando-se e combinando entre si (BAKHTIN, 2013, p.03-04).

A percepção da dualidade do mundo e da vida humana é apresentada pelo filósofo demonstrando que já tínhamos esta marca no estágio anterior da civilização, quando as organizações primitivas não conheciam ainda nem classes ou Estado e

os aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem eram, segundo todos os indícios, igualmente sagrados e igualmente, assim, oficiais.

Mas quando se estabelece o regime de classes e de Estado é que se configuram as formas cômicas como um caráter não oficial, seu sentido se modifica para se transformar nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular.” (BAKHTIN, 2013, p.05).

Essas vivências são expressas por certas formas carnavalescas que, distanciavam-se de qualquer ritual oficial e litúrgico, aproximando-se da “esfera particular cotidiana”, sendo até paródias dos mesmos. Mesmo possuindo traços que remetem a um jogo, as formas carnavalescas estão relacionadas às formas artísticas e, por serem animadas por imagens, a um espetáculo teatral;

No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral, e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, a própria vida é apresentada com os elementos característicos da representação. [...] os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial (BAKHTIN, 2013, p.06).

Bakhtin ainda nos diz que o carnaval é, enquanto sua realização, a segunda vida do povo e está baseada no princípio do riso. Isso quer dizer, é a vida festiva, forma de todos os ritos e espetáculos cômicos medievais e também existia um elo com as festas religiosas. Mesmo o carnaval que não tinha exatamente ligação com a religião, realizava-se nos dias que precediam a quaresma. Há também a ligação destes festejos às comemorações pagãs relacionadas às preocupações agrícolas da antiguidade.

O carnavalesco, ou o processo de carnavalização, é uma das categorias principais de Bakhtin e também é uma das bases do cotejamento desta pesquisa. Por este processo, entendemos não somente a manifestação das festas populares medievais, mas características peculiares que envolviam o ambiente simbólico destas festas. Características estas que possibilitavam a contestação e uma quebra da ordem durante os festejos, pois marcavam a inversão das normas e a ambivalência dos sentidos.

Neste contexto, a obra de Rabelais é, segundo Bakhtin, a chave para penetrarmos nas imagens da cultura popular cômica que se contrapõem às manifestações culturais da igreja e do estado feudal e na qual temos a luta de duas culturas: a cultura popular e a cultura oficial.

O sistema das imagens de Rabelais, apresenta-se como lugar de onde se recorrem e unem os conteúdos e as formas dos ritos e dos espetáculos do tipo cômico, difundidos em todo os países da Europa medieval e do Renascimento, sobretudo em países de línguas românicas, mais especialmente na França, Bakhtin examina a cultura cômica medieval como a ideologia

deliberadamente não oficial alheia as ideologias oficiais da igreja e do Estado, como visão de mundo alternativa e, ainda, como um segundo mundo e uma segunda vida edificada ao lado dos oficiais (PONZIO, 2012, p.175).



Figura 44- Encerramento do desfile da marca Ronaldo Fraga: coleção “O cronista do Brasil” (Verão 2011/12)  
Fonte Jornal O globo. Disponível em: <<http://g1.globo.com/spfw/verao2012/noticia/2011/06/spfw-chega-ao-fim-com-o-samba-de-noel-na-passarela.html>>acesso em junho de 2016.

Dentro do estudo da idade média, Bakhtin vai observar alguns elementos chave como por exemplo o uso do corpo grotesco e as relações desta figura dentro da ideologia oficial.

As categorias carnavalescas –as do avesso (“mundo ao avesso, vida ao contrário”): a da abolição da ordem hierárquica (livre contato familiar entre os homens) a da mistura de valores, pensamentos, fenômenos e coisas (sagrado e profano, sublime, ínfimo, sábio e tolo, etc.) a da profanação (sacrilégios carnavalescos, obscenidades e sátira carnavalesca) (PONZIO, 2012, p.172).

Essa ambivalência que problematiza a realidade por meio da inversão está presente no caráter festivo dos desfiles de moda. A personificação do corpo cômico adquire igualmente um caráter grotesco (BAKHTIN, 2013, p.310).

Embora possamos pensar que o apresentado na passarela trata de um espetáculo no qual a plateia se envolve pela atmosfera do evento e só se coloque como espectador, no desfile de Fraga entendido aqui como o espaço da praça pública, os convidados e os modelos são levados a pensarem, a sentirem, a manifestarem-se e a responderem ao que estão presenciando, e, muitas vezes até a participarem do *show*.

Neste contexto, as coleções de Ronaldo por trazerem histórias diferentes parecem incomodar os espectadores, os provocando ou chamando para participar, carnavalizar aquele ritual de apenas observarem cores, cortes ou estilo das peças. Como aconteceu na coleção demonstrada na foto acima, “O cronista do Brasil” (verão 2011/2012), inspirada na obra de Noel Rosa.

A multidão carnavalesca não é de maneira alguma um hóspede melancólico. Em primeiro lugar, não é hóspede; Goethe sublinhou com justeza que o carnaval é a única festa que o povo se dá a si mesmo, o povo não recebe nada, não sente veneração por ninguém, ele se sente senhor, e unicamente o senhor (não há convidados, nem espectadores, todos são senhores, em segundo lugar, a multidão é tudo, menos melancólica[...] (BAKHTIN,2013, p.217-218).

Ao final da apresentação das roupas, a plateia jogou confetes nas modelos, enquanto um ator<sup>63</sup>, vestido de Noel, cantava suas músicas. O desfile terminou como um baile de carnaval e os espectadores, antes apenas configurados em plateia, tomaram a frente da passarela como personagens principais a encerrar a festa.

[...] Nesse sentido, o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. Isso pode expressar-se da seguinte maneira; durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem autores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral), uma outra forma livre da sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios. Aqui a forma efetiva da vida é ao mesmo tempo sua forma ideal ressuscitada (BAKHTIN, 2013, p.06).

---

<sup>63</sup> Protagonista do filme “Noel, poeta da vila” (2006) que conta a história do sambista.



Figura 45- Parte do Croqui da Coleção "Descosturando Nilza". Foto. Livro Caderno de roupas memórias e croquis (p.162, 2012) Fonte: acervo próprio.

## ACABAMENTOS NECESSÁRIOS

[...]Eu tenho Zumbi, Besouro o chefe dos tupis,  
Sou tupinambá, tenho os erês, caboclo boiadeiro,  
Mãos de cura, morubichabas, cocares, Zarabatanas, curares, flechas e altares.  
À velocidade da luz, o escuro da mata escura, o breu, o silêncio, a espera.  
Eu tenho Jesus, Maria e José, e todos os pajés em minha companhia,  
O Menino Deus brinca e dorme nos meus sonhos; o poeta me contou.  
Paulo C. Pinheiro.

Não temos aqui, a pretensão de encerrar nosso estudo com resultados clínicos. No entanto, buscaremos levantar algumas considerações que não fecham, mas abrem a roda para novas cirandas, novos entrelaçamentos de campos e olhares. Sendo a cultura não uma entidade estática, distante e morta, novos enunciados estão acontecendo neste momento e este estudo, que aqui se apresenta como um recorte, também dela faz parte.

Percebemos o movimento dos sentidos, dos significados dados à cultura nos relatos de Mario e também em toda a arquitetura de Ronaldo: desfiles, coleções e croquis. Palavras que no tecido do tempo se encontraram, maravilharam, inspiraram, estranharam; palavras agora se tocam, estabelecem novos sentidos, conflitos e seguem nos percursos enunciativos e carregados de nossos projetos.

Ronaldo oferece uma *contrapalavra* à indústria da moda. Recorta acontecimentos da vida e os costura em tecidos, transformando-os. Como já demonstra o croqui (Coleção “Des-costurando Nilza”) que principia este encerramento, temos o rompimento da ordem estabelecida; a cultura não-oficial, os gracejos, o riso revolucionário impresso em uma figura de proporções exageradas, inversa as esqueléticas *top models*. Aqui pensamos na semelhança entre as percepções acerca do trabalho de Ronaldo com o que nos diz Bakhtin sobre a concepção carnavalesca do processo histórico percebido na Poesia. “Não se trata evidentemente de afirmações filosóficas, mas da direção que o pensamento artístico e ideológico toma, no seu esforço de perceber o mundo em tons novos, de abordá-lo não como sombrio mistério, mas com um jovial drama satírico” (BAKHTIN, 2013, p.202).

Desde a criação, a forma de confeccionar a roupa e o material, temos este exercício de uma outra compreensão das culturas que convivem no espaço de nosso país. Através das escolhas únicas, leva para o destaque da mídia e das produções estéticas atuais os elementos em desuso, oferecendo uma resistência e subvertendo a ordem, usando de humor, ironia e provocações, contrariando a ideologia oficial

[...]Não nos deixemos enganar: ao menos para Mário, não se tratava exatamente de reivindicar um caráter autóctone ou propriamente brasileiro as cidades amazônicas mas justamente de questionar a eliminação dos traços diferenciais, pouco importando se regionais ou não, intocados ou mestiços. Sua impaciência era com as fontes europeias de inspiração local e a pasteurização das paisagens urbanas brasileiras [...] (LIRA, 2015, p.372).

Ambos os trabalhos aqui estudados, nos levam a pensar que é preciso que se tenha cautela ao nos referirmos às regiões norte e nordeste em busca de um brasileiro autêntico. Estamos falando de culturas populares que existem no junto, ou seja, com a cultura [dada] oficial e a invadem e ocupam, e são por ela modificadas e vice versa; entre elas, há o “jogo” ideológico no qual uma vai penetrando e se relacionando com a outra e produzindo novos sentidos, novas concepções e outras “possibilidades”, que não são marcadas por um purismo, de discursos monológicos. Sendo fruto das produções culturais dos sujeitos sociais e seus enunciados estéticos, não podemos esquecer todas as vozes que as constituem: dos negros, indígenas, portugueses e imigrantes de outros países.

A cultura popular não constitui um sistema, como se pode falar da existência de um, na chamada “cultura erudita, que estabelece um conjunto de produções artísticas, filosóficas, científicas, etc. elaboradas em diferentes momentos históricos e que tem como referência o que foi realizado anteriormente desde os gregos (AYALA, 2006).

A busca por uma universalização da cultura nacional tenderia a apagar ou a sobrepor uma manifestação de uma região por outra, o que em nossa compreensão não traz contribuições a estes estudos. O interessante é perceber como estas culturas convivem, como se atualizam, misturam-se nas linguagens e como se relacionam com as manifestações anteriores, mantendo-as também na passagem do tempo. E, para isso, temos o exemplo dos desfiles de moda em questão.

As coleções de Ronaldo causam estranhamento ao exaltar [parte] da cultura brasileira como inspiração. Invertem a ordem do olhar, apresentando como inspiração outros lugares que não a metrópole europeia, e nem a tradição dos vestuários de uma cultura evoluída e erudita nos campos do conhecimento.

Olhando para nosso território, o estilista levanta a discussão sobre as relações entre as culturas; marca o valor do que vem do marginalizado pelo discurso oficial e assim oferece um escape, um viés na passarela que se torna, assim, a praça pública.

Era preciso colocar o pensamento e a palavra em condições tais que o mundo voltasse para eles a sua outra face, a face oculta, a qual não se falava nunca ou

sobre a qual não se dizia a verdade, que não coadunava<sup>64</sup> com as declarações e as formas da concepção dominante (BAKHTIN, 2013, p.237).

É interessante perceber que, se por um lado, contribui para que estas regiões sejam colocadas em evidência durante uma semana de moda e assim na recepção o ouvinte/espectador seja mobilizado a conhecer mais sobre os personagens apresentados por Ronaldo, algumas vezes ainda contribui para um questionamento quanto ao exotismo que parte do olhar desenvolvido sobre uma cultura atrasada, que precisa de “melhorias”.

O comum é a ideia de que a cultura brasileira é somente aquela das cantigas de roda, dos ritos do índio nu, dos festejos juninos, etc.; trazê-la, então, expressa nas roupas, nos detalhes, atualiza também a discussão e mostra a vivacidade das manifestações.

Os desfiles, por outro lado, também podem levar a um apagamento da diversidade do país; por exemplo das outras manifestações do sul e sudeste. Várias coleções, quando se voltam para o país, fincam-se nas regiões norte e nordeste e não em outras manifestações de culturas indígenas e afro brasileiras. Quando fala de seu trabalho com as bordadeiras do Pará, que desenvolveu através de um projeto de uma empresa de grande porte, Ronaldo deixa claro que o objetivo é oferecer ao grupo alguns elementos que possibilitem seu diálogo com a cultura oficial, sendo absorvidas pelo mercado interno e atual da moda, ao invés de seu fazer ser vendido para os mercados estrangeiros, o que pode ser considerado um discurso pela resistência dos ofícios tradicionais.

Na arena das palavras, compreendemos o caráter social e de geração de renda de seus projetos, pois as mulheres encontram, assim, um lugar onde podem trabalhar (com o estilista e nos projetos que surgiram a partir deste encontro, por exemplo as “biojóias de Tucumã<sup>65</sup>),

---

<sup>64</sup> “combinava.”

<sup>65</sup> Os acessórios da coleção valorizam a flora amazônica e são feitos com semente de açaí, jupati, morotó, jarina, dedo de índia, paxiubinha e ouriça de castanha, além de fragmentos de madeiras, como amarelão, ipê, cumaru, muracatiara, tatajuba e roxinho. Todas as peças, criadas em parceria com Ronaldo Fraga, são de propriedade intelectual das cooperadas. Ronaldo cederá também seus pontos de venda para a comercialização dos acessórios, de acordo com o interesse das artesãs. A Cooperativa nasceu de um projeto social da Fundação Vale e o trabalho com o estilista foi inspirado na estratégia de unir desenvolvimento social e geração de trabalho e renda.[...] Muito mais do que colares, muito mais do que pulseiras, muito mais do que anéis, cada peça produzida pela Cooperativa traz um desejo de transformação social”, disse Fraga. Tucumã fica a 937 km de Belém e na parceria com o Ronaldo Fraga, foi mobilizada uma equipe de profissionais para aprimorar o conhecimento das artesãs sobre design, estimulando o estudo de novas formas e a experimentação de novos materiais. O grupo foi acompanhado por uma psicoterapeuta, com o intuito de trabalhar sua autoestima e criatividade. “A gente antigamente só copiava os modelos. Agora, estamos participando da criação da peça, do desenho, de todo o processo até chegar à produção final e isso está trazendo maior valor para nosso trabalho”, afirmou Antônia Márcia, líder da Cooperativa.” **Ronaldo Fraga leva max colares feito por artesãs do PA.** Terra Moda. 12/6/2012. Disponível em: <<https://moda.terra.com.br/spfw/famosos-no-spfw/spfw-ronaldo-fraga-leva-maxicolares-feitos-por-artesas-do-pa,d21883a8dfd8a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>> Acesso em junho de 2016.

retomam o prestígio e o interesse por bordar mas de modo atualizado, com outras referências, já que no movimento contínuo de aproximação, as culturas se invadem e se alteram.

Ronaldo as ensina a fazer o que o mercado (composto pelas pessoas que valorizam trabalhos como o dele) poderão se interessar. Embora suas coleções tenha o espaço para os artesanatos parece-nos por vezes que eles só adquirem maior valor se repaginados pelo designer para penetrar na cultura oficial dos desfiles de moda, o que agregaria, segundo ele, “imagem de moda” às criações das artesãs, costureiras e bordadeiras.

[...] Tinha estado seis anos atrás [em Tucumã], bordadeiras na calçada e na sala de casa ficava o showroom. Quando me convidaram eu voltei, claro. [...] Mas quem borda hoje, a nova geração; as crianças que cresceram estão fazendo biquinho em toalha de poliéster da China, o ofício está se perdendo e foi em função disso que eu fui convidado a fazer este trabalho. Fiz o registro de memória de ofício, onde eu registro as pessoas e com as antigas bordadeiras os pontos que estão em desuso, tentando definir qual é a vocação da história de bordado. E registro tudo isso pela escrita. Ai lendo tudo isso na estrada, eu vi. Gente, o Turista aprendiz tá aqui, o que eu queria fazer com a obra do Mario eu já estou vivendo! E isso o que eu Mario dizia. Mario de Andrade foi o ponto de partida, não é uma obra inspirada no Mario. É inspirado no Brasil bordado a mão, no Brasil que eu amo, e que eu digo que neste lugar não existe rabisco feio, mesmo o bordado mais feio o avesso é lindo, porque ali em história, amor, desejo, tem esperança, herança e não tem como não se emocionar com este Brasil feito a mão [...] (FRAGA, 2010<sup>66</sup>).

Nossa reflexão final se apoia na compreensão de que os enunciados do estilista também guardam ambivalências, rupturas da ordem e manutenção do discurso oficial. Por exemplo, quando apresenta seus temas culturais ainda fazendo menção à caricatura do brasileiro preguiçoso, ou quando aborda a necessidade de encontrar espaço para sua sobrevivência enquanto arte que se realiza através de um fazer que é também ligado aos desejos de um mercado.

Por fim, neste estudo que continuará a ser aprimorado, dizemos que os desfiles aqui cotejados, são espetáculos que mostram no encontro entre o palácio e a praça pública; assim como o livro de Mário e o próprio livro de croquis de Ronaldo Fraga, são espaços em que vemos a vida e arte se encontrando. São lugares tensos, de entremeios e acontecimentos no grande tempo; são impressões e atos recheados de memórias, de vida e por isso de atos éticos que são permeados por acabamentos estéticos.

---

<sup>66</sup> Ronaldo Fraga fala de sua coleção O turista aprendiz- Verão 2010/11. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=lursvgnNKNg&list=PLn2dc9Q5LywQEpXbsS0FNANark6DNKICQ&index=20>> . Acesso em junho de 2015.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. **O turista aprendiz**. São Paulo: Duas cidades, 1976.
- ANDRADE, M. **O turista aprendiz**. Brasília: Iphan, 2015.
- AYLA, M; AYALA, M. N; **Cultura popular no Brasil**. Perspectiva de análise. São Paulo: Ática, 2006.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica**. Tradução de C. A. Faraco; C. Tezza. Circulação restrita. 1926.
- \_\_\_\_\_. **A cultura popular na idade média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.
- \_\_\_\_\_. **A cultura popular na idade média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos A. Faraco. São Carlos: Pedro e João editores, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BANDEIRA, M. Org. **Cartas a Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Simões, s/d, p.134.
- BARTHES, R. **Sistema da moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRAIT, B. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.
- BRAIT, B. Estilo. In: **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.
- BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOSI, E. Cultura de massa e cultura popular. **Leituras Operárias**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CANCLINI. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANDIDO, A. CASTELO, J. Modernismo. **Presença da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

- CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**. Aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CRANE, D. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. BUENO, M.L. (org). São Paulo: Editora Senac, 2011.
- DISCINI, N. Carnavalização. In **Bakhtin: Outros conceitos chave**. São Paulo: Contexto, 2008.
- FARACO, C.A. **Linguagem e diálogo: As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FARACO, C.A. Autor e autoria. In: **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.
- FIORIN, J.L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.
- FIORIN, J.L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.
- FIGUEREDO, C. A alteridade constitutiva em aulas de inglês como língua-cultura estrangeira: a perspectiva do princípio dialógico bakhtiniano. **Bakhtiniana**, Revista de estudos do Discurso, v. 7, n. 1 (2012). Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/8846/7547>>. Acesso em 30 de junho de 2015.
- FISCHER, E. **A necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- FRAGA, R. **Caderno de roupas, memórias e croquis**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.
- FRAGA, R. **O turista aprendiz**. Release. Verão 2010/ 2011. Disponível em <<http://ronaldofraga.com/blog/?p=161>> Acesso em 10 de julho de 2015.
- FRAGA, R. A sustentabilidade virou marketing. **Revista virtual Donna**, 2011. Disponível em <<http://revistadonna.clicrbs.com.br/noticia/ronaldo-fraga-sustentabilidade-virou-marketing/>> Acesso 20 de junho 2015.
- FREIRE, G. **Modos de homem, modas de mulher**. Rio de Janeiro: Record, 1987
- GALVÃO, A. Moda e identidade nacional brasileira. **Tag Cultural**. Página de site. Disponível em <<http://tagcultural.com.br/moda-e-identidade-nacional-brasileira/>>. Acesso julho de 2016.
- GARCIA, C. Por uma poética do lugar-comum. QUEIRÓZ, J.R; BOTELHO, R.(Orgs.). **Ronaldo Fraga. Coleção Moda Brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- DINIZ, P. Estilista Ronaldo Fraga relança livro em versão dilatada. Livros. **Folha de São Paulo**. Ilustrada, 29/set/2015).
- GERALDI, J.W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: **Palavras e Contrapalavras: enfrentando questões da metodologia Bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

GERALDI, J.W. **Ancoragens- Estudos Bakhtinianos**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

GRILLO, S. Fundamentos bakhtinianos para a análise de enunciados verbo-visuais. In: **Filologia e Linguística Portuguesa** . n. 14(2), p.235-246, 2012

HALL, S. **A Identidade cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. Parte 3: Cultura popular e identidade. In: **Da diáspora. Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009

HORKHEIMER, M; ADORNO, T. “The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception”. In: DURHAM, M. G.; KELLNER, D. M (orgs.) **Media and cultural studies: Keys Words**. Oxford: Blackwell, 2001.

JUNIOR, J.D R; ANDRADE, P.D. O design de moda e os lugares da memória: Ronaldo Fraga e sua coleção Pina Bausch. In: **Redige, Revista de design, inovação e gestão estratégica**. Rio de Janeiro,v.1, nº.1, 2010.

KALIL.G. Mulheres fictícias. In: QUEIRÓZ, J.R; BOTELHO, R.(Orgs.). **Ronaldo Fraga. Coleção Moda Brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LAGE, B. D. **Moda e cultura: um estudo da cultura em Minas gerais a fim de levantar traços que marquem suas identidades na moda**. Universidade do Estado de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Design. Dissertação de mestrado, 2012. 151 f. Disponível em: <<http://www.ppgd.uemg.br/wp-content/uploads/2013/07/B%C3%A1rbara-Dias-Lage.pdf>> Acesso em junho de 2016.

LAVER, J. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LIRA, J.T.C. O estranho patrimonial: Mario de Andrade e o (DES)Brasil. In: **O Turista Aprendiz**. Brasília, Iphan, 2015.

LOPEZ, T.A. **Mario de Andrade: Ramais e Caminhos**. São Paulo: duas cidades, 1972.

LOPEZ, T.A. Prefácio. In: **O Turista Aprendiz**, 1976. São Paulo: Duas cidades, 1976.

LOPEZ, T.A. Por esse mundo de páginas. In: **O Turista Aprendiz**. Brasília: Iphan, 2015.

LUCAS, M.C. L. **O desfile como fenômeno midiático: conexões entre arte, moda e comunicação**. Dissertação (Mestrado) em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo,2011. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/4349>>. Acesso em junho de 2016.

MEDVIÉDEV, P.N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. São Paulo: Contexto, 2012.

MELLO E SOUZA, G. **O espírito das roupas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MESQUITA, C. Em Zigue e zague com os mundos de Ronaldo Fraga. In: **Caderno de roupas, memórias e croquis**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

MIOTELLO, V. Algumas anotações para pensar a questão do método em Bakhtin. In: **Palavras e Contrapalavras: enfrentando questões da metodologia Bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

MIOTELLO, V. Ideologia. In: BRAIT, B. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008. p.167

MIOTELLO, V.; MOURA, M.I. Alargando os limites da identidade. In: **A escuta como lugar do diálogo- Alargando os limites da identidade**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012, p.11-14.

MIQUETTI, M. **Moda brasileira e mundialização**. São Paulo: Annablume, 2015.

PAJEÚ, H. **Os gêneros do discurso na criação estética colaborativa**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014.

PAJEU, H. **A estética da cultura popular na folia do momo de Recife: questões de alteridade, corporeidade e transgressão**. São Carlos, SP. Tese (Doutorado) em Linguística. Universidade Federal de São Carlos, Ufscar, 2015.

PEREIRA, D.R. **Alinhaves entre traje de cena e moda. Estudos a partir de Gabriel Villela e Ronaldo Fraga**. São Paulo, SP. 131p. Dissertação (Mestrado) em Artes. Universidade de São Paulo, USP, 2012.

PONZIO, A. **Procurando uma palavra outra**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

PONZIO. **A revolução Bakhtiniana**. São Paulo: Contexto, 2012.

PRADA, C. A fantasia que enfeitiça e seduz. In: **Problemas Brasileiros**. Revista Bimestral. São Paulo, nº 413. Setembro / Outubro 2012.

QUEIRÓZ, J.R.; BOTELHO, R.(Orgs.). **Ronaldo Fraga. Coleção Moda Brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

STAM, R. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992.

SANTOS. J. L. **O que é cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Mercado das Letras, 2009.

SOUZA, G. M. **A ideia e o figurado**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2005.

TORELLY, L.P. O turista aprendiz e o patrimônio nacional. In: **O turista Aprendiz**. Brasília: Iphan, 2015.

VIEIRA, L. **Na superfície têxtil: Narrativas em estampas de Ronaldo Fraga**. Belo Horizonte, MG, 2012, 136 p. Dissertação (Mestrado) em Artes. Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2012.

SIMMEL, G. **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa: Texto e grafia, 2008.

VOLOCHÍNOV, V.N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.