

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

ROCHELLE CRISTINA DOS SANTOS

**TRAMAS DA MEMÓRIA SOCIAL: A POÉTICA DE RONALDO FRAGA
E A COLEÇÃO DE MODA NARA LEÃO 2007/2008**

FLORIANÓPOLIS

2012

ROCHELLE CRISTINA DOS SANTOS

**TRAMAS DA MEMÓRIA SOCIAL: A POÉTICA DE RONALDO FRAGA
E A COLEÇÃO DE MODA NARA LEÃO 2007/2008**

Dissertação apresentada ao Centro de Ciências Humanas e da Educação (FAED) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), como requisito parcial e último para obtenção do título de mestre em História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Mara Rubia Sant'Anna-Muller

FLORIANÓPOLIS


2012

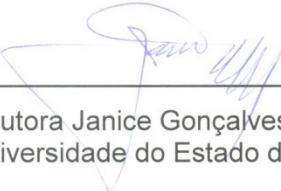
ROCHELLE CRISTINA DOS SANTOS

**TRAMAS DA MEMÓRIA SOCIAL: A POÉTICA DE RONALDO FRAGA
E A COLEÇÃO DE MODA NARA LEÃO 2007/2008.**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Banca Examinadora:

Orientador: 
Doutora Mara Rubia Sant'Anna-Muller
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro: 
Doutora Janice Gonçalves
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro: 
Doutor Maria de Fátima da Silva costa Garcia de Mattos
Centro Universitário Moura Lacerda/SP

Florianópolis, 29 de fevereiro de 2012.

Este trabalho é dedicado à minha filha, Maria Joana.

AGRADECIMENTOS

Um trabalho de mestrado sempre é fruto de dedicação intensa e conta com a colaboração e compreensão de muitas pessoas envolvidas no espaço acadêmico, familiar e pessoal. Tento organizar os agradecimentos no sentido em que julgo que a minha decisão por esta escolha foi tomada.

Aos professores da graduação, em especial ao professor Fábio de Carvalho Messa, que me fizeram despertar o interesse pelo trabalho docente;

À minha tia Eliane, pois foi em uma de nossas conversas que descobri alguns caminhos sobre como tentar um mestrado em história, uma área nova para mim, mas que poderia me acolher, como de fato aconteceu;

Aos meus antigos empregadores da agência de publicidade 9mm Propaganda e MKT, por quem cultivo um carinho especial, pois, mesmo em um turbilhão de trabalhos publicitários, sempre me liberaram para as atividades acadêmicas. Sem este incentivo, eu jamais teria conseguido;

À minha família, pois sempre me deram muito apoio;

Aos meus pais, Elizabeth e Sérgio, que, sem entenderem muito bem o que eu faço, nunca questionaram minhas decisões;

Às minhas vizinhas Cecília e Roseli, à minha mãe, minha irmã, Cibele, minha prima Isabel, pessoas amadas, às quais confiei minha filha sem me preocupar;

Ao estilista Ronaldo Fraga, por ter uma carreira que inspira tantas outras possibilidades, não apenas vinculadas ao universo mercadológico da moda. Toda a atenção que ele me ofereceu, desde que a ideia era apenas um projeto, foram muito valiosas;

Aos professores do programa Janice Gonçalves, Márcia Ramos de Oliveira, Sílvia Maria Fávero Arend, Reinaldo Lindolfo Lohn e Emerson Campos e em especial à minha orientadora, Mara Rúbia Sant'Anna Muller;

Às professoras convidadas que aceitaram participar da banca desta defesa, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de Mattos e Monique Vandresen, por acreditarem neste trabalho;

A todos os meus amigos e amigas que estiveram comigo nesta caminhada. Acredito e espero que muitos deles sejam meus companheiros para a vida toda;

Por fim, e não menos importante, ao Misael Costa Corrêa por estar comigo nesta etapa, suportando minhas crises e compartilhando os momentos felizes.

RESUMO

A ideia para esta pesquisa partiu do seguinte questionamento: em que medida uma coleção de moda pode atuar, contemporaneamente, na construção e no agenciamento de memórias, tornando-se ela mesma um “lugar de memória”? A partir dessa problemática, definiu-se, como objetivo, contribuir com estudos teóricos sobre a atuação da moda na construção histórica contemporânea. Com a coleção de moda Nara Leão 2007/2008, do estilista Ronaldo Fraga, e com as interpretações por ela geradas, buscou-se compreender a coleção como elemento de manifestação cultural e de produção de memória social. O objeto de pesquisa é tratado como um discurso que contribui para a construção de uma memória sobre a cultura brasileira. Este discurso a respeito de um fato passado, ao ser transformado em produto de moda, utilizando-se de toda a divulgação em torno do tema, permite a provocação dessa memória e novas possibilidades de leitura em relação a essa cultura. Os recursos para a concretização da pesquisa estão baseados em referencial teórico sobre: cultura, moda, memória, produção discursiva e análise de imagens. Por meio dessas teorias, foi possível investigar de que forma foram feitas as representações referentes à vida e à obra da cantora Nara Leão por parte de Ronaldo Fraga. A carreira desse estilista foi investigada a fim de perceber as condições de recepção de sua obra por meio de sua carreira já consolidada. As análises das imagens da coleção, bem como dos discursos de sua divulgação, apresentam elementos de identificação da cultura nacional, transformando-se em monumentos de rememoração social. Por ser a memória um fenômeno sempre atual, que mantém uma ligação entre passado e presente, com falhas e com propriedades que permitem inclusive a incorporação de um mito, os resultados obtidos com a pesquisa apontam as possibilidades de perceber a atuação do fenômeno da moda na construção histórica.

Palavras-chave: História. Lugar de memória. Ronaldo Fraga. Coleção de moda Nara Leão.

ABSTRACT

The idea for this research came from the following question: to what extent a fashion collection can act contemporaneously in the construction and assemblage of memories, becoming itself a “place of memory”? From this problem, our aim is to contribute to theoretical studies on the role of fashion in contemporary historical construction. With the fashion collection Nara Leão 2007/2008, by the fashion designer Ronaldo Fraga, and the interpretations it generates, we sought to understand the collection as part of cultural expression and production of social memory. The object of research is treated as a discourse that contributes to the construction of a memory about the Brazilian culture. This discourse about a past event, on becoming a fashion product, using all of the divulgation regarding the subject, allows provocation of this memory and new possibilities of reading in relation to this culture. The resources for the implementation of the research are based on the theoretical framework about: culture, fashion, memory, discourse production and analysis of images. Through these theories, it was possible to investigate how the representations were made regarding the life and work of the singer Nara Leão by Ronaldo Fraga. The career of this fashion designer was investigated in order to understand the conditions of reception of his work through his consolidated career. Analyses of images from the collection and of the discourses of its divulgation present identification elements of national culture, becoming monuments of social remembrance. Because memory is always a current phenomenon, which maintains a link between past and present, with gaps and with properties that allow the incorporation of even a myth, the results obtained in this research suggest the possibilities of understanding the performance of the phenomenon of fashion in historical construction.

Keywords: History. Place of memory. Ronaldo Fraga. Nara Leão fashion collection.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CULTURA NACIONAL: TRAMAS DA MEMÓRIA TECENDO PROCESSOS SOCIAIS...	19
2.1 O PAPEL SOCIAL DA CULTURA: UM OLHAR SOBRE A CULTURA NACIONAL BRASILEIRA	20
2.2 COLEÇÃO DE MODA: PROCESSOS CONSTITUINTES DO SISTEMA DE MODA.....	33
2.3 COLCHA DE RETALHOS: LEMBRAR E ESQUECER COMO PROCESSOS DE PRODUÇÃO DE MEMÓRIA	46
2.4 A ESCRITA DE UMA VIDA.....	55
3 NARA LEÃO NAS PASSARELAS DE RONALDO FRAGA: OS ATORES DE UMA COLEÇÃO DE MODA QUE FAZ RECORDAR	63
3.1 O CANCIONEIRO NACIONAL: NARA LEÃO E SUA ATUAÇÃO NAS VERTENTES MUSICAIS BRASILEIRAS	64
3.2 DESFILANDO A CULTURA NACIONAL: RONALDO FRAGA E SUA PROPOSTA DE MODA PURAMENTE BRASILEIRA.....	75
3.3 RONALDO FRAGA: COLEÇÕES	82
3.3.1 Eu Amo Coração de Galinha.....	83
3.3.2 Verão 1996/1997: Álbum de Família	83
3.3.3 Inverno 1997: O Bispo	84
3.3.4 Verão 1997/1998: Império do Falso	85
3.3.5 Inverno 1998: O Jantar.....	85
3.3.6 Verão 1998/1999: Vendedor de Milagres	85
3.3.7 Inverno 1999 – A Roupas	86
3.3.8 Verão 1999/2000 – Bibelôs	86
3.3.9 Inverno 2000 – Célula de Louise.....	87
3.3.10 Verão 2000/2001 – A Carta	87
3.3.11 Inverno 2001 – Rute Salomão	88
3.3.12 Verão 2001/2002 – Zuzu Angel	88
3.3.13 Inverno 2002 – Corpo Cru.....	89
3.3.14 Verão 2002/2003 – Cordeiro de Deus	90
3.3.15 Verão 2003 – As Viagens de Guliver	90
3.3.16 Verão 2003/2004 – Costela de Adão.....	91
3.3.17 Inverno 2004 – Quantas Noites não Durmo (Lupicínio Rodrigues)	91
3.3.18 Verão 2004/2005 – São Zé (Tom Zé).....	92
3.3.19 Inverno 2005 – Todo Mundo e Ninguém (Carlos Drummond de Andrade).....	92

3.3.20 Verão 2005/2006 – Descosturando Nilza	93
3.3.21 Inverno 2006 – Festa no Céu	93
3.3.22 Verão 2006/2007 – A Cobra Ri (Guimarães Rosa).....	93
3.3.23 Inverno 2007 – A China	94
3.3.24 Inverno 2008 – Loja de Tecidos	95
3.3.25 Verão 2008/2009 – Rio São	96
3.3.26 Verão 2009 – Tudo é Risco de Giz	96
3.3.27 Verão 2009/2010 – A Disneylândia	97
3.3.28 Inverno 2010 – Pina Bausch	97
3.3.29 Verão 2010/2011 – Turista Aprendiz.....	98
3.3.30 Inverno 2011 – Athos do Início ao Fim.....	98
3.3.31 Ronaldo Fraga: Reivindicações, Personalidades e Autocrítica.....	99
3.4 VERÃO 2007/2008: COLEÇÃO DE MODA NARA LEÃO.....	101
4 LEMBRANÇAS DE FRAGA, MEMÓRIAS DE MUITOS OUTROS	112
4.1 DESCOSTURANDO OS SENTIDOS: ANÁLISE DA COLEÇÃO DE MODA NARA LEÃO	113
4.2 AS VOZES QUE CANTAM OS SUJEITOS: NARA LEÃO INTÉRPRETE, NARA LEÃO INTERPRETADA.....	131
4.3 POÉTICAS DA COLEÇÃO: PESPONTANDO NOVOS SENTIDOS	137
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
REFERÊNCIAS	154
ANEXOS	163
ANEXO A: Discografia Nara Leão.....	163
ANEXO B: Releases	165
ANEXO C: Carta de Ronaldo Fraga – Desligamento São Paulo Fashion Week	180
ANEXO D: Bossa Nova? Ouviu uma música, ouviu todas.....	181

1 INTRODUÇÃO

No universo da moda, é habitual que os lançamentos de coleções aconteçam em um desfile, onde modelos caminham por passarelas, permitindo que as roupas vestidas estabeleçam uma comunicação com o público presente. Nesse cenário, é possível vivenciar experiências diversas, obtidas através da fruição estética, que sucede a apresentação. Os locais e as formas de produção desses espetáculos variam de acordo com o período e contexto de sua produção, bem como com a importância dos envolvidos nesse tipo de lançamento.

Os desfiles de moda começaram a ser pensados nesse formato, em que mulheres vestiam as peças produzidas para serem apresentadas a um determinado número de convidados, no início do século XX. Precursores da moda, tal qual se entende na contemporaneidade ocidental, Frederick Worth, Paul Poiret e Gabrielle Chanel, contratavam mulheres que desfilavam diante de seu público para divulgação das coleções. Esses eventos aconteciam nas próprias *Maisons* dos estilistas.¹ Após esses primeiros contatos, em que as roupas podem ser consideradas atrizes em cena, ressalto que elas se tornaram um veículo de comunicação. Ainda de acordo com as características que envolvem um lançamento de moda, a roupa em si pode passar a ser secundária na interpretação daqueles que extraem outros sentidos durante a performance de sua apresentação.²

No mercado de moda brasileira, destaco um estilista que entrou nesse setor no final da década de 1990. Assim como outros profissionais da área, ele procura diferenciar-se por meio de suas criações. Essa é uma intenção recorrente da própria profissão. Todavia, Ronaldo Fraga³ tem como característica trabalhar com representações culturais – em sua maioria, promovendo homenagens a personalidades reconhecidas no imaginário de cultura nacional – em seus trabalhos. Suas coleções são consideradas “contações” de histórias culturais, promovendo um diálogo entre a cultura nacional e os receptores das mensagens, proposto pelo mundo da moda.

¹ ERNER, Guillaume. **Vítimas da moda?:** como criamos, por que a seguimos. São Paulo: Ed. SENAC, 2005 p. 33-38.

² GRUBER, Crislaine. um estudo de caso no SPFW. 2010 70 p. TCC (graduação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Curso de Moda, Florianópolis, 2010. Disponível em: <<http://www.pergamumweb.udesc.br/dados-bu/000000/000000000010/0000106B.pdf>>. Acesso em: 02 dez. 2010. A autora aponta a importância de compreender o desfile como uma ação externa aos objetivos mercadológicos, conferindo a moda uma característica conceitual através de uma manifestação artística.

³ Estilista nascido em Minas Gerais. Destacou-se no cenário nacional de moda a partir de uma coleção criada em 1996 com a qual venceu um concurso de estilista revelação. Desde então atua nas principais semanas de moda do país.

A vida filtrada por sua memória afetiva, cheia de imagens infantis ou acontecimentos assombrosos, felizes ou até mesmo dolorosos, da atualidade e da difícil idade adulta. Ronaldo Fraga não cria roupas para pessoas sem cenários, sem lembranças, sem humor e sem história.⁴

A partir do contato com trabalhos realizados pelo estilista, intencionei realizar uma pesquisa histórica, a fim de compreender essa ligação entre as referências de um tempo já vivenciado – a vida dessas personagens homenageadas – dentro do mercado da moda, que é tão efêmero e está sempre em busca de novidade e renovação. As ofertas de personalidades e temas relacionados à cultura nacional são abundantes no portfólio do estilista. Levando em consideração a necessidade de aprofundar a análise de forma consistente, escolhi para esta dissertação uma de suas coleções de moda como objeto de pesquisa.

Considerando que o progresso de uma pesquisa também depende da afinidade entre pesquisador e tema abordado, meu interesse por essa coleção, em especial, poderia ter surgido de várias vertentes. Ao traçar o percurso dos trabalhos do estilista, surgiu a primeira afinidade ao ler o *release* publicado para divulgar a coleção, em que a vida e obra da intérprete de estilos musicais brasileiros, a cantora Nara Leão, foi homenageada. Ronaldo Fraga inicia o texto da seguinte forma: “Que falta você nos faz! A mesma falta que anda nos fazendo a delicadeza, a autenticidade, a generosidade, e até o inconformismo. Falar em você é pensar em tudo isso.”⁵ Ainda considerando minhas percepções, ao atribuir determinados adjetivos à cantora, Ronaldo Fraga os estava pegando emprestados para descrever sua coleção.

Toda coleção de moda é construída a partir de uma proposta conceitual e como constructo humano pode se constituir num objeto de investigação histórica. Contudo, a coleção é estudada, levando em conta a trajetória do estilista e a relação de memória que ele propõe com a homenageada impulsionaram o reconhecimento dessa coleção “Nara Leão” como um objeto de estudo para as discussões historiográficas em torno da construção de uma memória sobre um tempo passado e seus personagens.

Buscando definir o conceito de coleção, em um sentido geral, avalio que as coleções formam o agrupamento de elementos que correspondem a um mesmo tema e que, em muitos casos, só possuem sentido para o colecionador, e sua funcionalidade é indefinida. Sua permanência no tempo pode estar relacionada ao seu valor sentimental ou monetário e,

⁴ KALIL apud FRAGA, Ronaldo. **Coleção moda brasileira**: Ronaldo Fraga. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, v. 1. p. 7.

⁵ FRAGA, Ronaldo. Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br/port/index.html>>. Acesso em: 30 jul. 2011.

dependendo da forma como é organizada, é utilizada para “expor ao olhar”⁶. A coleção Nara Leão não pode ser excluída dessa definição feita por Pomian. Ronaldo Fraga determinou o tema e agrupou elementos a fim de representá-lo, e uma das possibilidades de um desfile de moda, é proporcionar fruição estética da qual dependerá o consumo simbólico. A fruição estética estaria embasada na teoria de Hans Robert Jauss⁷, em que a recepção ocorre a partir do olhar do receptor sobre a obra, que não limita sua compreensão na intenção do autor.

A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com seu efeito estético, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva. [...] A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção.⁸

Os estudos para desenvolvimento da pesquisa, propondo análises da “Coleção de Moda Nara Leão” (de agora em diante denominada apenas CMNL), foram realizados com base em sua relação histórica com os processos sociais. Nessa etapa, a fim de atingir o objetivo geral, a proposta foi verificar as referências sobre a cultura brasileira na CMNL e delinear formas que essas representações alteram, ou contribuem, para a permanência dessas referências culturais na contemporaneidade. Algumas das referências podem ser citadas, tais quais: a criação da Bossa Nova e sua aceitação no mercado nacional e internacional; protestos cantados sob o ritmo da Tropicália; inclusão de músicos advindos do morro carioca no cenário artístico elitizado; questionamentos políticos e sociais representados por melodias, palavras e peças teatrais. As relações entre a cantora e algumas dessas manifestações contribuem para identificar os nexos sociais e promovem novas possibilidades de interpretações culturais. Harmonicamente, interpretada em cores, formas e sons, a CMNL encanta e faz emergir memórias de um tempo passado, abrindo ao presente possibilidades de vivenciá-la e sociabilizá-la culturalmente.

Busquei compreender as direções que uma coleção de moda pode percorrer dentro de seu universo social e histórico, pontualmente, discutido neste estudo como um vetor de produção de memória social. Nesse sentido, o problema estava focado no seguinte

⁶ POMIAN, K. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984, v. 1, p. 52.

⁷ JAUSS, Hans. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e kátharsis. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 85-103.

⁸ *Ibidem*, p. 46.

questionamento: em que medida uma coleção de moda pode atuar, contemporaneamente, na construção e no agenciamento de memórias, tornando-se ela mesma um “lugar de memória”⁹?

Esta pesquisa foi desenvolvida em um programa de Pós-Graduação, que tem como área de concentração a História do Tempo Presente. Levando isso em consideração, foi feita uma abordagem sobre suas principais diretrizes a fim de justificar as condições e os caminhos seguidos para concepção deste trabalho. Os estudos dessa corrente historiográfica ganharam legitimação a partir da criação do *Institut d’Histoire Du Temps Présent* e do *Institut d’Histoire Moderne et Contemporaine* em 1978¹⁰. Sendo um campo necessariamente novo, sua própria metodologia encontra-se em definição¹¹ e possivelmente não busca o esgotamento de suas possibilidades.

Sabemos que a história do tempo presente, mais do que qualquer outra, é por natureza uma história inacabada: uma história em constante movimento, refletindo as comoções que se desenrolam diante de nós e sendo portanto (sic) objeto de renovação sem fim.¹²

Perceber as condições políticas contemporâneas e suas ações movimentou o interesse de pesquisadores para um período que ainda não estava posto no passado, e sim sendo vivenciado no presente ou em um passado muito próximo. Não é possível separar o tempo da escrita histórica do tempo de seu acontecimento. Os registros dos fatos sofrem influências tanto do momento de sua ação quanto do momento em que a ação será descrita.

A história de fato não vive fora do tempo em que é escrita, ainda mais quando se trata da história política: suas variações são resultado tanto das mudanças que afetam o político como das que dizem respeito ao olhar que o historiador dirige ao político. Realidade e percepção interferem.¹³

Novas possibilidades de pensar a história surgem na medida em que historiadores focam seus interesses em novos objetos, validando sua qualidade histórica. Para Chauveau e Tétart, a presença do historiador no tempo em que pesquisa seu objeto traz à tona

⁹ NORA *apud* ENDERS, Armelle. *Les Lieux de Mémoire*, dez anos depois. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, 1993, p. 133-134 Para o referido autor, “*lugar de memória*” pode ser definido como “toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade qualquer”.

¹⁰ CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe. Questões para a história do presente. In: CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe. Questões para a história do presente. Bauru: Edusc, 1999, p. 11.

¹¹ BERNSTEIN, Serge; MILZA, Pierre. Conclusão. In: CHAUVEAU, Agnes; TÉTART, Philippe (Orgs). Questões para a história do presente. Bauru/SP: EDUSC, 1999, p. 130.

¹² BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença na história. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos e abusos da história oral. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2008, p. 229.

¹³ REMOND, René. Uma História Presente. In: REMOND, René. Por uma história Política. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 22.

questionamentos sobre “climas ideológicos, modas historiográficas, culturais, orientações científicas”¹⁴. Pensar a CMNL como uma ação social de um momento vivenciado, que em outro talvez não lhe fosse conferida tanta relevância, é pensar nas possibilidades de fazeres sociais reconhecidos como fontes de compreensão histórica.

O que concerne aos interesses desta pesquisa são as qualificações da cultura no sentido de permitir ao sujeito identificar representações propostas pela CMNL dentro de seu universo nacional, reconhecendo em Ronaldo Fraga o papel de agente cultural, proponente de novos objetos a pensar a história. Por agente cultural me utilizo da definição de Certeau,¹⁵ “Por agentes culturais, entenderemos aqueles que exercem uma das funções ou uma das posições definidas pelo campo cultural: criador, animador, crítico, promotor, consumidor etc.”

O papel do historiador do tempo presente é justamente o de apontar por quais caminhos os objetos fundem-se com a construção histórica. Nesse sentido, a relação da moda com o interesse capitalista não a isenta de interesses sociais e culturais. Ao trabalhar com um objeto de pesquisa vinculado a moda, penso nas relações sociais incutidas neste fenômeno, em como as redes relacionais que tratam sobre o tema alteram as percepções do sujeito perante a sociedade, e da sociedade sobre os sujeitos.

Longe de opor-se totalmente aos princípios fundadores das ciências sociais, a história do tempo presente, em seus momentos culminantes, propicia uma reflexão essencial sobre as modalidades e os mecanismos de incorporação do social pelos indivíduos que tem uma mesma formação ou configuração social.¹⁶

A transmissão da memória passou a ser considerada fonte de conhecimento, bem como de um possível elo social. “A memória no sentido básico do termo é a presença do passado.”¹⁷ Evidencia-se, neste momento, que a compreensão da memória no campo histórico é uma abordagem fundamental para a história do tempo presente.

Problematizando as possibilidades distintas de fontes históricas, Pinsky e de Luca, organizadoras do livro “O historiador e suas fontes”,¹⁸ apontam o diálogo do historiador com seus documentos como primordial para se chegar a uma consideração sobre qual fonte

¹⁴ CHAUVEAU; TÉTART, op. cit., p. 8.

¹⁵ CERTEAU, Michel de. A cultura no plural. Campinas, SP: Papirus, 1995, p. 125.

¹⁶ CHARTIER, Roger. A visão do historiador modernista. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2008, p. 217.

¹⁷ ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2008, p. 94.

¹⁸ LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Bassapezi. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009, 333 p.

histórica utilizar. “A História se utiliza de documentos, transformados em fonte pelo olhar do pesquisador.”¹⁹

Escolher uma coleção de moda como objeto de pesquisa já pressupunha o uso de fontes “não convencionais” no campo histórico. Ademais, como o ano de lançamento da CMNL foi 2007, precisei considerar os principais meios de informação sobre moda e temas gerais no final dessa década. Portanto, as principais fontes estavam concentradas nos meios eletrônicos, ou seja, o maior número de documentos encontrados sobre a CMNL está em *sites* de assuntos dirigidos ao tema moda e *sites* de assuntos gerais. Nesse meio de comunicação contemporâneo, que é a internet, pude explorar matérias de divulgação do desfile, imagens das peças da CMNL, notícias com a repercussão da apresentação no São Paulo *Fashion Week*, bem como entrevistas com o estilista Ronaldo Fraga, que repercutem a temática “Nara Leão”, inclusive anos após seu lançamento. Contudo, tomei o cuidado de confirmar se os *sites* dariam suporte suficiente para a pesquisa ou se existiria um maior número de materiais disponíveis de outras naturezas. Em conversa com Ronaldo Fraga, confirmei que realmente existiam mais materiais em meio eletrônico que em qualquer outra modalidade. Ronaldo Fraga não trabalha com nenhum tipo de mídia paga; todo material que veicula é espontâneo. Isso também é um reflexo do tempo desta pesquisa, um tempo em que, minutos após o desfile acontecer, são postados vídeos, textos, artigos e comentários sobre o que foi visto na passarela.

Todavia, eu necessitava de informações que ultrapassassem o estudo apenas da CMNL. Foi preciso que eu conhecesse e tivesse acesso a informações sobre Nara Leão e o período vivido por ela. Isso para poder confrontar as informações no que dizia respeito a meus interesses pelas representações sociais e culturais em que viveu Nara Leão e que foram utilizadas na CMNL. Pude me valer de uma biografia escrita sobre a cantora, publicada no ano seguinte ao lançamento da CMNL, bem como de outros materiais de pesquisas sobre as vertentes musicais pelas quais a cantora atuou e, de certa forma, carregam uma pequena biografia sobre cada um dos integrantes desses movimentos musicais. Os meios eletrônicos possuem arquivos *on-line*, mesmo de períodos mais remotos. Foi possível encontrar em *sites* de internet fontes de informação sobre Nara Leão. Além disso, um programa de televisão sobre a carreira da cantora está disponível na íntegra em um *site* de acesso livre (<http://www.naraleao.com.br/>).

Para completar o *corpus* de fontes e enriquecer esta pesquisa, conversei com o estilista Ronaldo Fraga a fim de compreender melhor suas intenções pessoais sobre a criação

¹⁹ Ibidem, p. 8.

da CMNL. Vale ressaltar que a participação do estilista na pesquisa não a transformou em uma biografia autorizada com extrações e inclusões pré-determinadas por ele. O caráter de sua contribuição foi utilizado como as demais fontes, sujeito à análise, contraposições e problematizações pensadas a partir do objetivo de estudo e referencial teórico utilizado.

A metodologia utilizada baseia-se principalmente no uso de fontes visuais como método de investigação histórica. Os estudos das fontes visuais permitem a compreensão de momentos e situações sociais em determinado período histórico. O autor aponta possibilidades que justificam o uso das fontes visuais como processo de manifestação, inclusão e exclusão no convívio social. De acordo com Meneses, as fontes visuais (ou a visualidade) são elementos carregados de valor cognitivo a ser analisado nos estudos da imagem presentes nas ciências sociais, que compreendem sua atuação e participação no contexto da vida social.

No capítulo 2, como aporte teórico metodológico, apresento alguns conceitos que foram trabalhados no decorrer da pesquisa. Trabalhar com determinadas teorias sobre cultura foi a primeira escolha para estabelecer o campo metodológico ao qual considero classificar o segmento moda. Encontrei em Raymond Williams²⁰ uma proposta que alerta para os diversos usos do termo cultura. O autor analisa as utilizações e definições em seu caráter antropológico e sociológico, dando a este último uma atenção maior. Williams relaciona os processos culturais aos novos caminhos que reelaboram a visão do termo para o trabalho das ciências sociais. “A sociologia da cultura [...] encara a cultura como o sistema de significações mediante o qual, necessariamente (se bem que entre outros meios), uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada.”²¹ Dentro do campo de estudo aqui explanado, pode-se reconhecer a CMNL como um conjunto de significações que, por meio de sua força representativa na contemporaneidade, enquadra-se nos tópicos sugeridos pelo autor, dentro de uma ordem social.

Sendo as principais fontes de análise desta dissertação as fontes visuais, trabalhei com conceitos da cultura visual dentro das expectativas de análise das imagens. O campo da cultura visual dialoga com outras disciplinas, no sentido de se valer de ferramentas de análise e compreensão de informações contidas no objeto visual. Para Meneses,²² a visualidade é “[...] uma dimensão importante da vida social e dos processos visuais”, sendo reconhecida,

²⁰ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 239p.

²¹ *Ibidem*, p. 13

²² MENESES, op. cit., p. 11.

portanto, como um conjunto de discursos e práticas que constituem formas distintas de experiência visual em circunstâncias historicamente específicas.

Para delimitar as confluências entre o que se entende por cultura, e como a moda pode ser inserida nesse contexto, foi indispensável trabalhar com conceitos sobre moda, no propósito de entender seus sistemas operantes na contemporaneidade ocidental e apontar as ligações entre a criação de uma coleção e as ações sociais que as impulsionam. Aprofundar o entendimento sobre o tema traz novas possibilidades de pensar as sociabilidades engendradas por esse universo em relação à distinção entre grupos sociais, etários ou de gênero, permitindo reconhecer parte do processo criativo que envolve a construção do produto de moda.

Propondo a CMNL como “lugar de memória”, a abordagem metodológica também prevê a determinação de conceitos e teorias a respeito do papel da memória na construção histórica. É impossível afirmar que existe memória exclusivamente individual. A memória sempre carrega em suas manifestações ações do presente e da sociedade em que se vive, resultando naquilo que Pollak indicou como seus mecanismos de enquadramento.²³ A formalização da memória sempre será dada através de um discurso e vai transitar a partir de uma narrativa ou representação. De acordo com Sarlo,²⁴ o sujeito que narra é primeira pessoa do discurso, de um fato em relação ao qual está ausente, suas lembranças nunca serão o vivido, não é possível narrar a experiência tal qual ela ocorreu. Considero Ronaldo Fraga como narrador da CMNL. Ele é a primeira pessoa desse discurso, e aquilo que nos oferece são suas próprias lembranças, já influenciadas por outras também produzidas a respeito de Nara Leão. O estilista constituiu uma “memória imaginada”²⁵ que trata das lembranças que se tem daquilo que não foi presenciado nem vivido, ou seja, não fez parte da experiência concreta de uma pessoa, mas de uma experiência transmitida.

Após a delimitação do referencial teórico de base, segui procedimentos metodológicos partindo para a análise das minhas fontes. Um ponto relevante foi a problematização do uso das biografias em um estudo histórico. Considerei que esse modelo de escrita ultrapassou períodos tais quais a aceitação de uma biografia reconhecida como verdade absoluta, ou períodos de resistência estimulados pela busca de uma narrativa que contemplasse grupos sociais e não um sujeito isolado, até o presente momento, em que as

²³ POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

²⁴ SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 18.

²⁵ HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, 116 p.

biografias voltam a ganhar crédito, mas seu uso deve ser relativizado.²⁶ As biografias utilizadas no estudo tratam da vida e obra de Nara Leão e Ronaldo Fraga, não podendo se esquecer de que o olhar de Ronaldo Fraga sobre Nara Leão é expresso na coleção como uma nova biografia sobre a cantora, com temas selecionados por ele.

No capítulo 3, verifico a atuação de Nara Leão como intérprete, utilizando sempre da relação entre história e música, buscando identificar e apresentar aos leitores os pontos que agregam as percepções culturais, no intuito de averiguar as possibilidades de Ronaldo Fraga em construir sua nova personagem. Em contrapartida, Ronaldo Fraga foi por mim pensado como um criador de sua própria imagem pública, ancorando-se em suas representações a fim de ele próprio ser reconhecido como uma personagem cultural. A apresentação de sua trajetória serviu de suporte para pensar na questão da recepção do objeto de pesquisa e nos discursos produzidos sobre a CMNL. Nesse capítulo, meu objeto de pesquisa foca principalmente em suas características visuais.

No quarto capítulo, realizo a análise efetiva da CMNL, pautada nos pressupostos teóricos que compreendem o uso das fontes visuais no fazer histórico. As imagens do desfile transformaram-se em suportes de novos documentos, como textos e matérias que trazem uma narrativa a respeito de um elemento da cultura nacional, proporcionando, assim, novas representações e articulações sociais. De acordo com Paiva,²⁷

A iconografia é, certamente, uma fonte histórica das mais ricas, que traz embutida as escolhas do produtor e todo o contexto no qual foi concebida, idealizada, forjada ou inventada. Nesse aspecto, ela é uma fonte como qualquer outra e, assim como as demais, tem que ser explorada com muito cuidado.

Ao trabalhar as fontes visuais na pesquisa, recorri a diferentes categorias sobre o uso das imagens como fontes historiográficas. Cassagne²⁸ sugere uma grade de análise do documento iconográfico. Nessa grade, é feito um inventário de questões sobre o documento, pois o estudo histórico da imagem deve propor compreender o contexto de sua elaboração. Haskell²⁹ analisa a descoberta e o uso das imagens como fonte historiográfica.

Para Burke,³⁰ a arte pode fornecer evidências para aspectos da realidade social, e também é preciso levar em consideração a variedade das intenções dos fotógrafos (no caso das produções de fotografias do desfile), bem como perceber que o processo de distorção da

²⁶ DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: EDUSP, 2009, 438 p.

²⁷ PAIVA, Eduardo França. **História & imagens**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, 119 p.

²⁸ CASSAGNE, Sophie. **Le commentaire de document iconographique en histoire**. Paris, 1996.

²⁹ HASKELL, Francis. **L'historien et les images**. Paris: Gallimard, 1995.

³⁰ BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Baurú: EDUSC, 2004, 264 p.

realidade é epifenômeno das mentalidades, ideologias e identidades. Além da análise propriamente, percebe-se que a visualidade é um fator importante na dimensão cultural das fontes visuais.

No mais, essas apropriações de conceitos, bem como as análises da obra de Ronaldo Fraga, fundem-se na percepção dos elementos identificados na CMNL, que efetivamente se tornam confluentes com as questões culturais e permitem validar o objeto desta pesquisa como um “lugar de memória”.

A reapropriação de fatos passados pela CMNL permite salvaguardar, reavivar ou reconfigurar uma memória coletiva sobre parte da cultura de uma sociedade. As referências constituídas através das lembranças do autor da coleção e a construção de discursos divulgados na mídia sobre a coleção agenciam a recepção dessa memória que se constrói. O conteúdo disponibilizado para divulgação da CMNL é parte importante da pesquisa, uma vez que o material veiculado contribuiu na aceitação da coleção e na criação de um conceito formado sobre Nara Leão e sobre esse passado.

A linha de abordagem desta pesquisa é ainda pouco explorada tanto nos campos da moda como na história, e a CMNL ainda não foi objeto de pesquisa sistemática, o que reforça a relevância dessa proposta.

Pretendi instigar, através da organização dos principais temas, a leitura completa do texto. Os caminhos percorridos durante a escrita foram explanados de forma a fazer entender a direção tomada. Assim, os percalços e proveitos deste estudo estão relatados nas páginas que seguem.

2 CULTURA NACIONAL: TRAMAS DA MEMÓRIA TECENDO PROCESSOS SOCIAIS

De acordo com Nora,³¹ identidade, memória e patrimônio são características notórias do “continente cultura”. Ao se referir à cultura como continente, ele propõe a ideia de extensão cultural. Logo, ao trabalhar com a noção de cultura, é preciso compreender que a cultura alimenta-se de inúmeras fontes produzidas pelos meios sociais. As três “palavras” propostas por Pierre Nora sustentam a noção de cultura na contemporaneidade.

Identidad, memoria, patrimonio: las tres palabras clave de La conciencia contemporánea, las tres caras del nuevo continente Cultura. Tres palabras vecinas, fuertemente connotadas, cargadas de sentidos múltiples que se convocan y apoyan unos a otros. Identidad remite a una singularidad que se elige, una especificidad que se asume, una permanencia que se reconoce, una solidaridad hacia sí misma que se pone prueba. Memoria significa a la vez recuerdos, tradiciones, costumbres, hábitos, usos, y cubre un campo que va de lo consciente a lo inconsciente a medias. Y patrimonio pasó directamente del bien que se posee por herencia al bien que nos constituye. Tres palabras convertidas en circulares, casi sinónimos, y cuya asociación dibuja una nueva configuración interna, otra forma de economía de lo que precisamente se nos hizo imposible llamar de otro modo que <<identidad>>.³²

A identidade cultural é aquilo que caracteriza, por exemplo, um sujeito dentro de um contexto de cultura nacional.³³ Embora Hall³⁴ afirme que “as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas”, ainda existe uma força que atua para manter a noção de identidade nacional, e esses vínculos permitem ao sujeito se reconhecer em determinadas narrativas. “O discurso da cultura nacional [...] constrói identidades que são colocadas de modo ambíguo, entre o passado e o futuro.”³⁵

A memória apresenta a este estudo uma importância singular. Para Nora,³⁶ a memória da forma como é compreendida comumente estabelece uma relação entre “nós” e um fenômeno do qual se está separado. Para o autor, os grupos buscam reconstruir, através da memória, laços com um passado ao qual a história não se preocupou em registrar, que constituem sua identidade, e são de fato sua história.³⁷ Na formação cultural, a memória atua

³¹ NORA, Pierre. *La era de La conmemoración*. In:_____. **Pierre Nora em *Les lieux de mémoire***. Ediciones Trilce, 2008

³² Ibidem, p. 193.

³³ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, 102 p.

³⁴ Ibidem, p. 8.

³⁵ Ibidem, p. 56.

³⁶ NORA, 2008, p. 184.

³⁷ Ibidem.

como força produtora de referências, que permitem a identificação e noção de pertença ao sujeito. Contudo, para manter vivas certas lembranças, é necessário criar suportes de memorização. Esses suportes são muitas vezes entendidos como patrimônio cultural. O patrimônio é materializado em monumentos, ou em ações, tais quais as comemorações.

Os pilares deste trabalho estão fundamentados nos conceitos apresentados. Me apoio em teorias de moda que apresentam subsídios para pensar e compreender de que forma esse fenômeno é compreendido culturalmente, “a moda é tomada como um fenômeno social denso, uma prática cultural que não é derivativa da experiência histórica, mas sim constitutiva dela”.³⁸

Com base nestas teorias e outras apresentadas no decorrer do texto, busquei criar alicerces neste capítulo para estabelecer as relações entre a CMNL com memórias da cultura nacional brasileira.

2.1 O PAPEL SOCIAL DA CULTURA: UM OLHAR SOBRE A CULTURA NACIONAL BRASILEIRA

Definir o conceito de cultura é uma tarefa difícil até mesmo para os mais entendidos da área. Tãmanha a complexidade do tema, minha intenção é percorrer alguns caminhos que permitam apreender noções de cultura que estabeleçam relações com as fontes utilizadas.

Se tivéssemos que definir a palavra [cultura] a partir dessas considerações, teríamos uma riqueza de possibilidades, porque a cultura, pensada como um conjunto de ideias, valores e conhecimentos, traz dentro de si, em primeiro lugar, a dimensão do passado. Muitos conhecimentos foram herdados de outras gerações, não estamos começando do zero, muito pelo contrário, cada ano que passa acumula mais conhecimento. Cada vez mais a dimensão cumulativa, a dimensão de passado, se impõe. É extraordinário como a nossa memória tem que ficar cada vez mais enriquecida, porque o tempo passa e a memória cresce proporcionalmente.³⁹

A primeira orientação ao trabalhar com a terminologia cultura neste estudo é precaver-se de não confundir o conceito antropológico e sociológico que a define como um

³⁸ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Esses detalhes tão significativos: Moda, Cultura e Historicidade no Brasil. In: BONADIO, Maria Cláudia; MATTOS, Maria De Fátima Da S. Costa G. De. **História e Cultura de Moda**. São Paulo: Estação Das Letras E Cores, 2011, p. 9.

³⁹ BOSI, Alfredo. **Revista de cultura e extensão**. Disponível em: <<http://www.usp.br/prc/revista/entrevista.html>>. Acesso em: 11 out. 2011.

modo de vida global. Entende-se cultura como um processo de construção não aleatória que prevê referências sociais consumidas e aceitas perante determinados grupos.⁴⁰ Esse termo é comumente utilizado para designar diversos tipos de ações e manifestações sociais de grupos e sociedades distintas. Fala-se em cultura para definir inúmeras situações, principalmente ligadas a costumes específicos em determinadas regiões ou sociedades. Folclore, comidas típicas, formas de vestir, práticas de consumo, formas de sobrevivência, ritos, religiosidades, enfim, toda e qualquer manifestação ou ação que seja compreendida e reconhecida dentro de determinado grupo pode ser denominada cultura. Outro significado de senso comum refere-se ao repertório de saberes de indivíduos ou grupos, tais como quando falado: “esta pessoa não tem cultura”, “esta comunidade não tem acesso à cultura”. Essa definição normalmente está atrelada ao poder e ao acesso a determinadas informações ou a determinadas formas de entretenimento e ações ditas culturais.

Dou início a essa discussão a partir da noção de cultura pautada sobre uma experiência particular do historiador Alfredo Bosi⁴¹. No desenvolver de seu texto, o autor relata uma situação vivida por ele na Itália. Essa experiência lhe permitiu discorrer páginas em que aponta algumas definições sobre o termo cultura. Bosi estava hospedado em uma pensão que, atendendo aos recursos da época e da localidade, não possuía chuveiro elétrico, limitando a possibilidade de o historiador tomar seus habituais banhos diários.

Só esse fato poderia desdobrar inúmeras possibilidades de pensar relações culturais, mas irei me ater à questão de apropriação de capital cultural apontada pelo autor. Diante da situação, a solução que Bosi encontrou foi sair em busca do estabelecimento mais próximo, com a finalidade de comprar uma tina que tivesse tamanho grande o suficiente, que lhe permitisse banhar-se. Logo, o historiador, caminhando da pensão, comprou e carregou “sozinho” a tina pelas ruas até retornar à pensão. Ao vislumbrar essa cena, a proprietária da pensão achou a situação incômoda, pois, sendo ele uma pessoa inteligente, “estudada”, e com outros atributos intelectuais, não deveria realizar uma tarefa tão corriqueira como comprar uma tina e mostrar-se com ela nas ruas. O que esse resumo proporciona é a possibilidade de refletir sobre a relação feita entre cultura e posse, em como o “ter cultura” é representativo na sociedade. Para Bosi,⁴²

⁴⁰ WILLIAMS, 2000, p. 11.

⁴¹ BOSI, Alfredo. Cultura como Tradição. In: BORNHEIM, Gerd. A. **Cultura brasileira**: tradição e contradição. Rio de Janeiro: Funarte, 1987, p. 31-58.

⁴² Ibidem, p. 35.

Essa primeira conclusão nos leva imediatamente a situar a cultura na sociedade de classes como mercadoria, como algo que se pode obter, ou, então, se recuarmos um pouco até a sociedade pré-capitalista, ou capitalista atrasada, podemos dizer que a cultura é também uma coisa que se herda, uma herança.

Dentro da lógica apresentada por Bosi, após a revolução industrial não é possível identificar a existência da aristocracia. Assim, uma possível concepção sobre o que é cultura passou a tomar o lugar dessa ideia de superioridade entre classes através da posse de propriedade cultural.⁴³ Entretanto, para Bosi, a cultura não seria a soma de bens de consumo material ou imaterial, não deveria estar atrelada à aquisição de objetos ou conceitos ditos civilizados. O entendimento de cultura deveria estar focado na relação com o trabalho, ou seja, a cultura se constrói fazendo, ela seria o resultado daquilo que se conquista trabalhando, ou ainda o que se alcança através de um exercício coletivo.⁴⁴ Essa ideia está em consonância com o pensamento de Certeau,⁴⁵

Mais do que um conjunto de “valores” que devem ser defendidos ou ideias que devem ser promovidas, a cultura tem hoje a conotação de um trabalho que deve ser realizado em toda a extensão da vida social. Por esse motivo, impõe-se uma operação preliminar que vise a determinar, no fluxo fecundo da cultura: um funcionamento social, uma topografia de questões ou tópica, um campo de possibilidades estratégicas e das implicações políticas.

De acordo com os referidos autores, compreende-se que aquilo que se entende como cultura é o resultado de um processo de produção, podendo ter sido estabelecido de acordo com uma demanda social, manifestando-se “na extensão da vida social” conforme apontado por Certeau. A aparência é compreendida como uma dessas manifestações e identificada como um modo de expressão⁴⁶, que “nos insere, nos representa e nos constitui no mundo social”.⁴⁷

Para melhor entender o uso de termos, a partir de agora me permito utilizar da diferenciação de Certeau para as palavras **cultura** e **cultural**. No primeiro caso, a palavra define a difusão do termo, ou seja, “cultura de massa”, “política da cultura”, etc.⁴⁸ No segundo caso, a palavra é utilizada para definir “expressões usuais: ‘ação cultural, campo cultural, etc.’”⁴⁹ Em suma, **cultura** será utilizada para definir determinadas práticas, e **cultural**

⁴³ Ibidem, p. 35.

⁴⁴ Ibidem, p. 38-39.

⁴⁵ CERTEAU, 1995, p.192, grifo do autor.

⁴⁶ SANT'ANNA, Mara Rúbia. Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo. São Paulo: Estação Das Letras E Cores, 2007, p. 17.

⁴⁷ SANT'ANNA, op. cit., p. 18.

⁴⁸ CERTEAU, 1995, p. 193.

⁴⁹ Ibidem, p. 195.

como expressão de suas representações. As relações entre moda e cultura interessam no sentido de que suas intersecções contribuem para a compreensão das relações sociais. De acordo com Williams,⁵⁰

O que o sociólogo cultural, ou o historiador cultural estudam são práticas sociais e as relações culturais que produzem não só “uma cultura” ou uma “ideologia” mas coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas obras dinâmicas e concretas em cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mas também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais.

Envolta em características marcadamente capitalistas, o segmento da moda é voltado para o mercado de bens de consumo. Entretanto, a produção material faz parte das relações culturais e de suas interações sociais, podendo considerar que “Diz-se de maneira convincente, que os homens começaram a manter relações sociais no decorrer do uso ou da transformação do mundo material não-humano”.⁵¹ A lógica capitalista desse mercado incentiva sua difusão e propagação para a sociedade. Contudo, as informações de divulgação de produtos de moda muitas vezes estão mais atreladas à apropriação de conteúdos e referências que circulam no campo do imaterial, sendo marcadamente identificáveis como pertencentes à cultura de uma sociedade específica.

Para a composição da CMNL, as referências buscadas por Ronaldo Fraga focam na produção cultural e artística da cantora Nara Leão. Tratando-se de uma pessoa pública, participante de manifestações nacionais, culturais e políticas de sua época, defendo que estas referências abordam temas que fizeram parte da construção de determinados elementos da cultura nacional, permitindo uma nova forma de vivenciar e sociabilizar estas questões. Contudo, enfatizo a relação de como os processos de produções culturais, permitem diferentes formas de circulação, representação, apropriação, recepção e consumo desta cultura por parte da sociedade.

Almejando fornecer um panorama fundamentado nas apropriações culturais, trago a discussão do entendimento de cultura nacional. De acordo com Bosi,⁵² “o período que vai de 1945 a 1964 não deve ser visto em bloco, mas ajuizado à luz das contribuições específicas que os homens de luta e de pensamento estavam dando”. Para Mota,⁵³

⁵⁰ WILLIAMS, 2000, p. 29, grifo do autor.

⁵¹ Ibidem, p. 88.

⁵² BOSI, Alfredo. Um testemunho do presente. In: MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1977, p. 3-7.

⁵³ MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1977, p. 50, grifo do autor.

[...] cada época se reconstrói o passado e se projeta o futuro dentro dos parâmetros ideológicos existentes. Uma questão de método intransponível, e da qual se deu conta no decorrer da investigação foi a da existência da simultaneidade de várias “camadas” culturais diferentes, que embora contemporâneas, veiculam valores e posturas não só diversas, mas até antagônicas.

Ao trabalhar com os “usos culturais da cultura”, Meneses⁵⁴ relaciona o papel da sociedade como formuladora de conceitos que restringem e deformam o sentido do termo. A sociedade tende a projetar situações e elementos específicos a serem considerados e validados como cultura, desqualificando, assim, outras possibilidades de reconhecer outros usos e funções para essa denominação.⁵⁵ É possível extrair dessa reflexão que as ações sociais direcionam o que será ou não compreendido e regularizado como elemento cultural. O campo de reconhecimento do que é ou não elemento da cultura também pode sofrer influências de acordo com o tempo em que a ação acontece.

Com efeito, nossa sociedade formulou conceitos restritivos e deformantes de cultura, de valores culturais, de bens culturais, que se projetam também num certo tipo específico de “uso” restritivo e gerador de deformidade, ainda que apresentado como nobilitante, mas, na realidade, desqualificador de outros usos e funções.⁵⁶

Hall⁵⁷ problematiza a existência, ou não, de uma crise de identidade proporcionada pela globalização e uma possível descentralização do sujeito. Assim, é preciso levar em consideração a lógica de um poder globalizante em relação às políticas de cultura nacional. “Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto as nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.”⁵⁸ Fornecendo alguns tópicos de análise para realizar uma leitura sobre a identidade cultural brasileira, é possível estabelecer um diálogo entre a questão da identidade nacional e as práticas de políticas culturais. Para Hall,⁵⁹

As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram

⁵⁴ MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Os usos culturais da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: E. Yazigi. (Org.). **Turismo, espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 88-99.

⁵⁵ Ibidem, p. 88. O autor salienta, por exemplo, como uma concepção restrita de cultura (muito própria às ditas políticas culturais das sociedades complexas contemporâneas) exclui do campo cultural dimensões como a do trabalho.

⁵⁶ Ibidem, p. 88-89.

⁵⁷ HALL, op. cit.

⁵⁸ Ibidem, p. 50.

⁵⁹ Ibidem, p. 49, grifo do autor.

dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura *nacional*. As diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo colocadas, de forma subordinada, sob aquilo que Gellner chama de “teto político” do Estado Nação, que se tornou, assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas.

Focando nos interesses e nas dimensões da cultura nacional brasileira, Gilberto Velho⁶⁰ propõe o conceito de projeto de cultura como um ato consciente. “O sujeito da ação pode ser um indivíduo, um grupo, ou uma categoria social. Chama-se atenção para a dimensão consciente da ação em que o sujeito se organiza para a realização de objetivos definidos”⁶¹. Desse modo, todo produto cultural, na verdade, é pensado, idealizado e produzido, seja em caráter material ou simbólico. Para Meneses,⁶² “As seleções e opções feitas pelos indivíduos e grupos, para serem socializadas e transformadas em padrões, necessitam de mecanismos de identificação, enculturação, aceitação”.

As coleções de moda, em primeira instância, são consideradas em sua função material. Seus sistemas de produção e consumo estão diretamente ligados a ações mercadológicas e capitalistas. No entanto, não é possível dissociar a moda dos processos culturais. A cultura também pode ser reconhecida como um produto a ser consumido principalmente por aqueles que têm acesso às suas formas de representação. Por mais precíval, capitalista e com fins mercadológicos que pareça ser uma coleção de moda, seus objetivos não podem ser isolados das questões sociais que envolvem sua produção e divulgação.

O projeto, enquanto conjunto de ideias, e a conduta, estão sempre referidos a outros projetos e condutas localizáveis no tempo e no espaço. Por isso é fundamental entender a natureza e grau maior ou menor de abertura ou fechamento das redes sociais em que se movem os atores.⁶³

A partir das contribuições de Certeau,⁶⁴ considero a ideia de **lugar** e espaço, onde, “Um lugar é a ordem (seja ela qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de existência” e “Espaço é um lugar praticado”.⁶⁵ Para entender um pouco mais sobre o conceito de lugar, utilizo-me de outros autores que apresentam outras perspectivas.

⁶⁰ VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008, 149 p.

⁶¹ Ibidem, p. 110.

⁶² MENESES, 1996, p. 92.

⁶³ VELHO, 2008, p. 28.

⁶⁴ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

⁶⁵ Ibidem, p. 184.

As ações que visam um lugar no espaço e no tempo carregam consigo uma reciclagem de valores. As formas de expressões culturais são continuidades de momentos em que as manifestações acontecem simultaneamente. A sociedade e o indivíduo respondem, mesmo que sem propósito intencional ou racional, às problematizações atuais das modificações da sociedade na qual estão inseridos.

Trabalho com a ideia de que esse tempo analisado é um tempo que carrega vínculos com o social, e não com o indivíduo. De acordo com Mészáros,⁶⁶ existe uma diferença entre o tempo do indivíduo e o tempo da humanidade. O tempo tal qual se conhece como tempo histórico da humanidade tem como finalidade traçar os caminhos pelos quais a sociedade passou. Enquanto o tempo do indivíduo trata das ações e relações que esse indivíduo vivencia e constrói e o resultado destas manifestações é que poderão contribuir para a formação e desenvolvimento da história da humanidade, pois o tempo do social é mais longo que o tempo do indivíduo.

Nesse sentido, o tempo histórico da humanidade transcende o tempo dos indivíduos – trazendo consigo a dimensão fundamental do valor – mas mantendo-se, ao mesmo tempo, em um sentido dialético, como inseparável dele. Por conseguinte, apenas através da inter-relação mais próxima entre os indivíduos e a humanidade, um sistema de valor apropriado pode-se estabelecer e ulteriormente desenvolver – tanto expandido como intensificado – no decorrer da história. Pois a humanidade não age por si mesma, mas por meio da intervenção dos indivíduos particulares no processo histórico, inseparável dos grupos sociais aos quais os indivíduos pertencem como sujeitos sociais.⁶⁷

Esse conceito pode contribuir para o entendimento de “tempo e lugar” também propostos por Tuan,⁶⁸ que tenta relacioná-los de três formas: “tempo como movimento ou fluxo, e lugar como pausa na corrente temporal; afeição pelo lugar como uma função do tempo [...]; e lugar como tempo tornado visível, como lembrança de tempos passados”. Utilizo a seguinte relação de tempo e lugar: um lugar que remete a tempos passados, que, dessa forma, constitui um lugar que evoca sentidos.

As afirmativas de que o espaço é um lugar praticado, e que este lugar pode constituir memórias, sejam elas do passado ou das adequações ao tempo atual, permitem a refletir que estas práticas sociais que representam o espaço são exercidas através da coletividade. A fragilidade da identidade, e a multiplicação das identificações faz com que os indivíduos se agrupem. “Trata-se de um estar-junto (sic) grupal que privilegia o todo em relação aos seus

⁶⁶ MÉSZAROS, István. A tirania do imperativo do tempo do capital. In: _____. **O desafio e o fardo do tempo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 33-53.

⁶⁷ Ibidem, p. 35.

⁶⁸ TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983, p. 198.

diversos componentes.”⁶⁹ Dessa forma, é possível identificar que o ser social cria, molda e agrupa a vida em grupos, e a moda pode ser entendida como um vetor para esta possibilidade, a moda não somente compreendida como objeto roupa, mas também como fator motivador de transformações e renovações constantes.⁷⁰

[...] jamais se consome um objeto por ele mesmo ou por seu valor de uso, mas em razão de seu valor “troca signo”, isto é, em razão do prestígio, do status, da posição social que confere. Para além da satisfação espontânea das necessidades, é preciso reconhecer no consumo um instrumento de hierarquia social e nos objetivos um lugar de produção social diferentes dos valores estatutários.⁷¹

Os objetos e as ideologias podem ser vistos como resultados de ações sociais, e seus usos e apropriações como concretização das aceitações de massa. O indivíduo passa a procurar nos objetos referências para fortalecer sua existência dentro de determinados grupos. Entendem-se os objetos não apenas a partir de sua produção, de sua finalidade como matéria, e sim pela sua capacidade em transformar o próprio indivíduo em um objeto constituído a nos grupos aos quais pertencem, ou pretendem pertencer.⁷²

Signos precursores, como a cultura dos sentimentos, a importância do afetual ou do emocional, aparecem enquanto elementos que tornam essa grupalidade especificamente pertinente. Outros, a exemplo da prevalência do objeto ou da imagem, fazem dessa hipótese algo bastante prospectivo. [...] é possível que o indivíduo seja mais agido que ator, mais submetido do mestre e possessor, em primeiro lugar, de si mesmo, e em seguida, da natureza. Ao “eu penso”, opõe-se desde então ao “eu sou pensado” que, claro, convém delimitar e analisar, mas parece convir ao desenvolvimento da moda, das práticas de mimetismo e outras formas de hábito, de rituais ou atitudes animais que regem a vida em sociedade. Subrepticiamente, portanto, o objeto toma o lugar do sujeito.⁷³

A partir destes dois autores, Lipovetsky e Mafessoli, relacionando essas reflexões referentes às práticas culturais, percebe-se que os indivíduos estão articulados a fim de pertencer e aparecer em grupo. Os próprios indivíduos tornam-se objetos, peças dentro desse sistema de produção e aceitação cultural e ideológica. A coleção objeto de análise dessa pesquisa, compreendida aqui como um **lugar**, ganha esse sentido por ter elementos organizados e porque, com as práticas sociais contemporâneas em torno do tema moda, proporciona um espaço que se discuta, conceitue, defina novas interpretações acerca da

⁶⁹ MAFESSOLI, Michel. **A transfiguração do político**: a tribalização do mundo. Porto Alegre, RS: Sulina, 1997, p.195.

⁷⁰ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 2009, 347 p.

⁷¹ Ibidem, p. 199.

⁷² MAFESSOLI, 1997.

⁷³ Ibidem, p. 195-196.

proposta inicial de seu criador, o estilista Ronaldo Fraga. Portanto, esse lugar é subjetivo, ele não pode ser quantificado ou mensurado, e suas referências, seus elementos, estão na qualidade e na possibilidade de sua compreensão.

A CMNL é considerada um **lugar** que agrupa elementos capazes de estabelecer uma ligação social entre os momentos que inspiraram a sua criação e o momento de lançamento desta. Entende-se essa relação por meio do conceito de **espaço**. As manifestações que envolvem o lançamento, apresentação e difusão da coleção fazem parte de uma unidade de expressões públicas e culturais da sociedade na qual está inserida. Esse período pode ser considerado um tempo, um tempo que permite a prática dessa coleção como um lugar.

O sociólogo alemão Simmel⁷⁴ fala de uma cultura objetiva e mostra como, na cidade moderna, a técnica de produção, a arte, a ciência e o meio doméstico são dominados pelo espírito objetivo. Trata-se de uma cultura que supera o que o espírito individual e subjetivo pode apreender⁷⁵. É possível fazer uma reapropriação de uma pequena parte dessa cultura objetiva, ainda de maneira coletiva, quando a soma dos conhecimentos só pode ser a expressão de corpos, de grupos, e tornar-se, assim, conhecimento e memórias coletivas. Os objetos e as imagens desenvolvem-se em conjunto, formando um universo objetivado ou imaginado, e essas ações podem ser entendidas como o fim do individualismo, transformando-se em uma viscosidade grupal.

Considerando que as principais fontes de análise da pesquisa são visuais, apresento alguns conceitos sobre cultura visual. O campo visual social está diretamente ligado ao processo histórico em que a visualização ocorre. Nota-se sua inserção no contexto cultural em que surgiu, assim como sua emergência é parte produtora desse contexto. Para Meneses,⁷⁶

O conceito de identidade implica semelhança a si próprio, formulada como condição de vida psíquica e social. Nessa linha, está muito mais próximo dos processos de reconhecimento. A busca de uma identidade se alia mal a conteúdos novos, pois o novo constitui uma ameaça, sempre. Ao contrário, ela se alimenta do ritmo, que é repetição, portanto, segurança. Trata-se, em suma, de atitude conservadora, que privilegia o reforço em detrimento da mudança. Dentro dessa ótica, é fácil entender que o processo de identificação é um processo de construção de imagem; por isso, terreno propício a manipulações.

Conforme a citação, se as imagens são fontes de identificação do sujeito, que se reconhecem nas referências de um passado posto, em que através da “repetição” propõe o

⁷⁴ SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana** [on-line]. 2005, v. 11, n. 2, p. 577-591.

⁷⁵ Ibidem, p. 588.

⁷⁶ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Identidade Cultural e Arqueologia. In: BOSI, Alfredo (Org). **Cultura Brasileira: temas e situações**. Rio de Janeiro: Ática, 1987, p. 76.

conservadorismo, essa possibilidade de manipulação por ele indicada deve ser investigada. Essa manipulação pode ser estabelecida também pelo que Certeau⁷⁷ chama de “cultura e passividade”:

Instalada nos lazeres onde representa como um todo a compensação do trabalho, a cultura de consumo desenvolve nos espectadores a passividade da qual ela é o efeito. Ela representa o setor onde se acelera, mais do que em qualquer outro lugar da nação, o movimento que reduz o número dos atuantes e múltipla o dos passivos.

O campo da cultura visual conversa com outras disciplinas no sentido de valer-se de ferramentas de análise e compreensão de informações contidas no objeto visual. Novos suportes de mensagens visuais surgem na modernidade, e sua relação com a sociedade, por uma prática recente, necessita ser observada para que se possa delimitar até que ponto tais suportes contribuem, alteram, modificam e auxiliam o processo de recepção do visual, possibilitando entender a estrutura de formação da visualidade dentro de seu tempo histórico.

A ideia de que existe uma produção simbólica e um sistema de símbolos que dão as indicações e contornos de grupos sociais e sociedades específicas parece-me que pode ser bastante reveladora e eficaz. Entender cultura como código, como sistema de comunicação, permite retomá-la enquanto conceito sociológico, propriamente dito. Não mais um repositório estatístico de hábitos e costumes, ou uma coleção de objetos e tradições, mas o próprio elemento através do qual a vida social se processa – a simbolização.⁷⁸

O uso da imagem na Antiguidade e Idade e Média não estava relacionado às suas propriedades informativas, e sim a sua relação com poder e religiosidade, principalmente referente à propagação ideológica⁷⁹. Foi a partir do Renascimento que as imagens começaram a ser inseridas nos estudos científicos. A história da arte foi a grande propagadora do “potencial cognitivo da imagem visual”⁸⁰. A Antropologia, a exemplo da história da arte, dentre as ciências humanas e sociais, descobriu muito cedo o valor cognitivo dos fatos e dos registros visuais.⁸¹ Nesse período, o uso da imagem permeava entre a relação afetiva e ideológica. Duas linhas de estudo das imagens foram importantes na segunda metade do século XIX. A primeira busca significados para a imagem em outras ciências (Antropologia, Geografia, padrões de imagens). A segunda busca na própria imagem razões para

⁷⁷ CERTEAU, 1995, p. 202.

⁷⁸ VELHO, 2008, p. 107.

⁷⁹ HASKELL, 1995.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ MENESES, 2003, p. 16.

documentação e classificação, decodificando os “sentidos originais da imagem (Iconografia)” estabelecendo-a numa ‘visão de mundo’ da qual ela seria sintoma “Iconologia”.⁸²

A imagem é entendida como elemento de produção, circulação e apropriação. A “ação” das imagens seria o objetivo de estudo das fontes visuais.⁸³ A partir de 1960, dá-se início ao “reconhecimento do potencial informativo das fontes visuais” e de “sua natureza discursiva”, surgindo, assim, a “Antropologia Visual”.⁸⁴ Nos estudos que essa ciência compreende, é importante reconhecer “três modalidades de tratamento: o documento visual como registro produzido pelo observador; o documento visual como registro ou parte do observável na sociedade observada; e, finalmente, a interação entre observador e observado”.⁸⁵

As imagens passam a ser estudadas como fontes históricas pelo seu importante papel dentro das sociedades. Os processos sociais estabelecem uma relação de produção e consumo no campo visual. Logo, os estudos das fontes visuais permitem a compreensão de momentos e situações sociais em determinado período histórico. E não são apenas “figurativos” nesse contexto.

Os estudos das imagens visuais são aprimorados com o tempo, pois o uso e a produção dessas imagens avançam com os novos usos da imagem pela sociedade. Seja na inserção da imagem em peças de comunicação de massa ou mesmo no uso de imagens virtuais, os recursos para a compreensão e pesquisa de tais imagens devem estar abertos às manifestações e à origem de tais produções. E, mais importante: reconhecer qual o seu poder de circulação e apropriação dentro das sociedades.

Meneses⁸⁶ enfatiza que, no campo de estudos das fontes visuais, o sentido das imagens nem sempre está no contexto da imagem em si, e sim nos envolvimento sociais aos quais ela foi exposta em sua concepção. Ele ratifica que os estudos das Fontes Visuais na História ainda estão em desenvolvimento. O ideal maior é conquistar a possibilidade de fazer com que os historiadores percebam que as fontes visuais denotam saber além do objeto em si. Remete ao uso duvidoso das imagens como fonte de ilustração, sendo que muitas vezes a imagem não apresenta relação com o texto proposto ou, mesmo com uma análise mais aprofundada da imagem, é possível reconhecer que esta pode ser contraditória ao texto ilustrado.

⁸² Ibidem, p. 13-14.

⁸³ Ibidem, p. 15.

⁸⁴ Ibidem, p. 16.

⁸⁵ MENESES, 2003, p. 17.

⁸⁶ MENESES, 2003.

Entre os campos de estudos de Fontes Visuais, o mais promissor está relacionado à história da fotografia. O cinema também passa a ser uma fonte visual de crescente interesse para os historiadores. A pintura histórica, porém, permanece com o estigma de ser prioridade apenas para o historiador da arte.⁸⁷

A partir da década de 1980, com a disseminação do uso da imagem em diversos campos do saber social, a importância dos estudos em Fontes Visuais foi crescente. Mas, a história ainda é umas das ciências que se mantêm às margens nesses estudos por não ter seu enfoque de pesquisa voltado à observação, e sim ao registro e documento. Barnard⁸⁸ utiliza duas vertentes de compreensão para as fontes visuais. A primeira tem a cultura como base. Refere-se “a valores e identidades construídas e comunicadas pela cultura por mediação visual”⁸⁹. A segunda enfatiza o visual abrangendo as produções e o consumo do homem (moda, tatuagem, etc.).⁹⁰ A cultura visual poderia ser considerada uma subcategoria da cultura material, isso, claro, relacionada à produção e ao consumo.

A história visual, assim como em outros campos, tem por prioridade estudar as fontes para uma melhor compreensão da sociedade, e não para um estudo da fonte em si. Entende-se que as fontes são consideradas uma produção da sociedade. Logo, elas carregam informações sobre a sociedade. O historiador deve priorizar o trabalho com séries de imagens, e não com imagens singulares, e as imagens devem ser consideradas objeto de estudo da organização social, e não fontes de si próprias.⁹¹

O objeto de pesquisa sempre será a sociedade. Ao trabalhar com imagens, o historiador deve analisar todo o seu processo de produção relacionado com a sociedade na qual foi produzido. A materialização dos estudos de imagem para o campo documental permite um melhor reconhecimento dessa fonte. Mas, a imagem não pode ser considerada na íntegra um documento, pois este é considerado pelos historiadores objeto que fornece informações, enquanto a imagem é objeto passível de várias interpretações. A imagem, portanto, é mais comportamental do que documental.

Meneses propõe três focos de estudos da imagem: a) o visual, que engloba a iconosfera e os sistemas de comunicação visual, os ambientes visuais, a produção/circulação/consumo/ação dos recursos e produtos visuais; b) o visível, no que diz respeito à esfera do poder, aos sistemas de controle, à ‘ditadura do olho’, ao ver/ser visto e ao

⁸⁷ Ibidem, p. 30-31.

⁸⁸ BARNARD apud MENESES, 2003, p. 25.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ibidem, p. 27.

dar-se/não-se-dar a ver, aos objetos de observação e às prescrições sociais e culturais de ostentação e invisibilidade; e c) a visão, os instrumentos e técnicas de observação, os papéis do observador, os modelos e modalidades do ‘olhar’.

Em conclusão, o autor propõe a ampliação da utilização dos recursos disponíveis para o estudo das fontes visuais, relacionando-os diretamente ao seu manifesto na vida social.⁹²

Com as ponderações, identifico a moda através da perspectiva já mencionada de Barnard, sendo que parte das “produções e consumo do homem” é considerada um objeto de cultura visual. Portanto, deve-se explorar de que forma a moda é compreendida culturalmente no sentido de sua produção. Para Lipovetsky,⁹³ “Moda é algo construído com base nas relações sociais”, ou seja, a sua própria produção emerge de condições culturais e sociais do momento em que está sendo criada, produzida. O sistema de moda, assim como outras manifestações culturais, está para a produção e fortalecimento da cultura no âmbito daquilo que já está exposto. Perpassando as dinâmicas do capitalismo, por mais possibilidades que o sistema de moda ofereça para pensar as relações sociais e constituir um saber histórico, seus produtos ainda estão pautados na recepção estética. Os sentimentos emergem a partir de peças, corte, estampas, tema da coleção, e as emoções são estabelecidas através das representações sociais identificadas pelos sujeitos.

Nossas preferências estéticas contemporâneas estão fundamentadas em identificações epistemológicas e políticas do passado que, por vezes, ignoramos ou nos negamos a aceitar. Argumentos de inovação tecnologia, cultural e moral nos encorajam a consentir rupturas que descrevem a descontinuidade entre gerações como um fenômeno da aceleração do tempo, sem contudo podermos negar a crise da autoridade do passado sobre o presente como uma ironia do tempo, em que estamos vivendo. [...] Hoje, a realidade é inseparável das imagens e da ficção porque em um mundo interpretado, um mundo que muda e se transforma exigindo a realização de múltiplas re-descrições e interpretações. Essa re-configuração ideológica, conceitual, política e imagética do passado e do presente coincide com uma renovação temática metodológica que a cultura visual se propõe a realizar na atualidade.⁹⁴

A moda já não pode ser considerada apenas uma manifestação direcionada ao consumo utilitário, pois o que seduz nos objetos de moda são as manipulações e as performances que criam seus conceitos.⁹⁵ Assim, as ações e apropriações relacionadas a esse segmento são partes constituintes da formação social dos indivíduos, uma vez que seu

⁹² MENESES, 2003, p. 30-31.

⁹³ LIPOVETSKY, 2009, p. 27.

⁹⁴ MARTINS, Raimundo. Sobre textos e contextos da cultura visual. **Visualidades**: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual da UFG, v. 4, n. 1 e 2, jan-dez/2006, p. 6.

⁹⁵ LIPOVETSKY, op. cit., p. 144.

consumo, em grande parte, é simbólico. Nessa dualidade entre consumir e aceitar uma representação nacional através de mercadorias, as pessoas tornam-se consumidores de ideologias, consumidores de conceitos de nação. De acordo com Canclini,⁹⁶

Estas ações políticas, pelas quais os consumidores ascendem à condição de cidadãos, implicam uma concepção do mercado não como simples lugar de troca de mercadorias, mas como parte de interações socioculturais mais complexas. Da mesma maneira, o consumo é visto não como mera posse individual de objetos isolados mas como a apropriação coletiva, em relações de solidariedade e distinção com outros, de bens que proporcionam satisfações biológicas e simbólicas, que servem para enviar e receber mensagens.

Apresento até aqui as teorias que considero apropriadas para pensar o objeto de pesquisa. Ademais, trabalhei com a temática que envolve a relação da cultura, possibilitando a inclusão da moda em seu campo de significações. Contudo, retomarei, sempre que necessário, conceitos aqui apreendidos. Ao que segue, tratarei dos processos que constituem os sistemas de produção de moda e apresentarei uma relação ainda mais próxima dessas criações com questões culturais. O sistema de moda não está de forma alguma dissociado dos embates culturais e políticos. E é isto que pretendo apresentar: as formas de apropriação e expressão desenvolvidas por esse sistema em relação à cultura.

2.2 COLEÇÃO DE MODA: PROCESSOS CONSTITUINTES DO SISTEMA DE MODA

Ao trabalhar com o conceito de moda, antes de tudo, devo salientar de que forma a moda coaduna com a sociedade contemporânea ocidental.

A moda não é mais um efeito estético, um acessório decorativo da vida coletiva; é sua pedra angular. A moda terminou estruturalmente seu curso histórico, chegou ao topo de seu poder, conseguiu remodelar a sociedade inteira a sua imagem; era periférica, agora é hegemônica [...]⁹⁷

Dou início à discussão expondo um estudo realizado por Sant'Anna,⁹⁸ sintetizando o papel de quatro pensadores que podem ser considerados os precursores de uma discussão epistemológica da moda. O filósofo Herbert Spencer, no ano de 1854, foi o primeiro autor a relacionar e explicar as relações entre moda e estrutura social. Ainda de acordo com Spencer,

⁹⁶ GARCIA CANCLINI, Nestor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996, p. 70.

⁹⁷ LIPOVETSKY, op.cit., p. 13.

⁹⁸ SANT'ANNA, op.cit.

a lógica dessa relação estaria sugestionada pela prática da imitação, sendo que aquele que imita está tentando posicionar-se socialmente, de forma tal, àquele que é imitado.⁹⁹ O segundo a contribuir com essa discussão foi o também filósofo e sociólogo, Gabriel de Tarde. Em 1890, o autor pactua com Spencer no que concerne à lógica da imitação, “Afirma ele que a moda era um meio de reunir os seres em uma sociedade e de criar o presente social, essencialmente, uma forma de relação entre os seres, uma veneração coletiva pela novidade, pelo processo de imitação entre os homens”¹⁰⁰. Contribuindo de outra forma, Veblen, um economista norte-americano, considerou que a moda estabelece uma forte relação com o consumo. Essa identificação ocorreu no ano de 1899. Veblen afirma que a moda proporciona um consumo de distinção.¹⁰¹ Por fim, e não menos importante, o sociólogo George Simmel, nos primeiros anos do século XX, confere importância à relação da compreensão de moda como um processo social em espaços urbanizados.¹⁰² Para Simmel, o urbano requer o individualismo e o caráter anímico do sujeito, os cuidados pessoais com a aparência.¹⁰³

Todas essas contribuições são irrefutáveis, entretanto, para este estudo, considero o trabalho do filósofo francês Lipovetsky, imprescindível por trazer discussões mais recentes entrando em consonância com o recorte temporal da pesquisa. No ano de 1987, o autor publicou o livro “O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas”.¹⁰⁴ Nesse livro, Lipovetsky acentua que a moda é um fenômeno, majoritariamente, ocidental e moderno, apontando a moda como “signo das transformações que anunciaram o surgimento das sociedades democráticas”.¹⁰⁵ A publicação desse livro despertou pontos de vistas divergentes. De um lado, alguns críticos eram veementemente contra, enquanto outros “o consideravam fundamental para a compreensão dos conceitos de comportamento, cultura e consumo”¹⁰⁶. O autor determina a divisão do livro em duas partes: na primeira, ele tenta “compreender a emergência da moda no final da Idade Média, assim como as linhas principais de sua evolução a longo prazo (sic)”¹⁰⁷; na segunda, “compreender a ascensão da moda ao poder nas sociedades contemporâneas, o lugar central, inédito, que ocupa nas democracias engajadas no caminho do consumo e da comunicação de massa”¹⁰⁸. É com base

⁹⁹ Ibidem, p. 81.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 81.

¹⁰¹ Ibidem, p. 82.

¹⁰² Ibidem, p. 82.

¹⁰³ SIMMEL, 2005.

¹⁰⁴ LIPOVETSKY, op. cit.

¹⁰⁵ Ibidem, última capa, sem número.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 13.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 12

principalmente nas contribuições desse autor que percorre o desenrolar dos processos de criação de moda na contemporaneidade a fim de melhor analisar os envoltimentos da criação da CMNL com os processos sociais de seu tempo.

Ao buscar estabelecer um marco temporal, identificando o período que impulsionaram maiores transformações nos processos do atual sistema de moda, é consenso que o Pós-Guerra possibilitou algumas diretrizes, mesmo não planejadas, que vieram a ser as forças incentivadoras da forma como a indústria da moda vem trabalhando até os dias atuais. A partir da II Guerra Mundial, reconheceu-se a necessidade de minimizar custos, otimizar matéria-prima, produzir vestimentas com um valor final acessível. Dessa forma, foram iniciadas as produções em série de roupas, cujo processo foi denominado *casual wear*¹⁰⁹, considerado por muitos como uma das mudanças mais significativas no mundo da moda.¹¹⁰ Esse novo modo de produção, roupas feitas sob medida, por encomenda e personalizadas, estava sendo substituído na Europa e nos EUA pelo *prêt-à-porter*.¹¹¹ Iniciava-se, a partir desse marco, uma nova fórmula de pensar e produzir para a indústria do vestuário. As principais alterações podem ser percebidas na facilitação da aquisição de vestimentas, bem como na inclusão dos processos de criação de moda com questões sociais. “À diferença da confecção tradicional, o *prêt-à-porter* engajou-se no caminho novo de produzir industrialmente roupas acessíveis a todos, e ainda assim ‘moda’, inspiradas nas últimas tendências do momento.”¹¹²

A moda pronta para uso implicava em novas possibilidades tanto para o consumidor quanto para os profissionais que atuavam no setor. No âmbito do consumo, estava imposta a nova lei de escolha pré-determinada. Era possível escolher, mas apenas entre os produtos ofertados. A produção em série também indicava que o mesmo produto seria consumido por um grande número de consumidores. A produção em série exigiria das indústrias atender e agradar a um número de pessoas tão significativo quanto sua capacidade de produção, “A indústria do *prêt-à-porter* não conseguiu constituir a moda como sistema radicalmente democrático senão sendo ele próprio sustentado pela ascensão democrática das aspirações coletivas à moda”¹¹³.

¹⁰⁹ Estilo Casual.

¹¹⁰ VINCENT-RICARD, Françoise. **As espirais da moda**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p. 21.

¹¹¹ Pronto para usar.

¹¹² LIPOVETSKY, op. cit., p. 126.

¹¹³ *Ibidem*, p. 132

As coleções de moda¹¹⁴ são lançadas a cada semestre, ou seja, no período de um ano há pelo menos duas coleções importantes: Outono/Inverno e Primavera/Verão. O que talvez não seja tão divulgado e de conhecimento geral é o processo que cada uma das coleções leva para ser elaborada. A identificação das macrotendências e tendências é um dos primeiros passos a serem dados pelos agentes desse mercado. “[...] o conceito de tendência que se generalizou na sociedade contemporânea foi construído com base nas ideias de movimento, mudança, representação do futuro, evolução, e sobre critérios quantitativos.”¹¹⁵ As macrotendências influenciam e alteram diversos setores, tais como: a vida social, o consumo, a economia. Os direcionamentos propostos por macrotendências costumam ter longa duração, seriam as tendências de fundo.¹¹⁶ O que se entende por tendências de moda, ou seja, as mudanças ocorridas a cada estação ou num período ainda mais curto, são as tendências de ciclo curto.¹¹⁷ Portanto, a sociedade está sempre inserida em um contexto que a direciona para um mesmo caminho, seguindo sempre as macrotendências e tendências que regem os hábitos e o consumo. Para Caldas,¹¹⁸

[...] essa necessidade de seguir um padrão, essa imposição exterior pela adoção de um determinado tipo de comportamento ecoa de maneira muito forte o discurso positivista que discutimos anteriormente, fazendo pensar que, no fundo, nada mudou! Afinal, qual a diferença entre ‘ser normal porque se segue a tradição’ ou ser normal porque se adota a mudança? Em ambos os casos, a única coisa que parece importar é fazer como os outros, para estar dentro do padrão de normalidade. Alguns intelectuais tem chamado atenção para essas novas e sutis formas de controle social.

E como são elaboradas e seguidas as tendências? Quais os agentes que as identificam ou que as propõem? Para Dario Caldas, o lançamento de tendências está incutido no próprio indivíduo e nas relações culturais. Traçando um panorama sobre “uma” história da difusão da moda, ele nos aponta que o funcionamento da moda ocidental tem cinco momentos:¹¹⁹

a) Período anterior a 1857, em que, via de regra, a moda era utilizada apenas pelas elites, buscando diferenciação ou distinção em relação a seus pares.¹²⁰;

b) A alta-costura surge com a abertura da *maison* do costureiro Frederick Worth em Paris no ano de 1858¹²¹, “ [...] a partir daí e durante cem anos, as mulheres abrem mão do seu poder de decisão e legitimam a autoridade dos grandes costureiros, sem questioná-la”¹²²;

¹¹⁴ Coleção de Moda é a reunião de peças que combinem entre si, que possuam harmonia do ponto de vista estético ou comercial. Ver mais no site <http://www.refletindomoda.com/2010/06/o-que-e-uma-colecao-de-moda.html>.

¹¹⁵ CALDAS, Dario. Observatório de sinais: teoria e prática da pesquisa de tendências. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004. p. 22

¹¹⁶ Ibidem, p. 96.

¹¹⁷ Ibidem, p. 96.

¹¹⁸ Ibidem, p. 34.

¹¹⁹ CALDAS, 2004, p. 51.

¹²⁰ Ibidem, p. 52.

c) Na década de 1950, após a II Guerra Mundial, o universo da moda aderiu ao *Ready-to-wear*¹²³ e ao *Prêt-à-Porter*. “Assim, quando a ideia de coordenação dos elos da cadeia têxtil se desenvolveu com mais força, as tendências foram concebidas como ‘redutores de incerteza’ para a indústria.”¹²⁴ É nesse momento em que a figura dos grandes costureiros é substituída pelo estilista industrial, ou seja, o costureiro não assina suas coleções, ele adapta as tendências ao estilo da loja ou marca para a qual trabalha.¹²⁵ É neste momento histórico da moda que surgem “a profissão de consultora de moda, os birôs de estilo, os salões profissionais – na realidade, monta-se o mecanismo industrial da moda”;¹²⁶

d) A moda institucional a partir da década de 1980. “A partir dos anos 1980, as mudanças da moda aceleraram-se de modo inédito. Isso é lógico, pois a velocidade de produção de novas tendências é diretamente proporcional a velocidade de sua difusão.”¹²⁷ Neste momento, a moda passa a aderir referências de períodos anteriores, bem como agregar novos padrões ou conceitos que nortearam seu desenvolvimento.

1. A moda, institucional, foi formada pelos seguintes atores:
 - *Prêt-a Porter*
 - Alta-costura (mesmo enfraquecida)
 - A indústria
 - As capitais da moda
 - Os satélites da moda: salões profissionais, birôs de estilo, mídia.
 - A distribuição
2. As subculturas jovens
3. A elite social
4. O próprio indivíduo transformou-se em vetor.¹²⁸

e) Período de 1990-2003.¹²⁹ De acordo com Dario Caldas,¹³⁰ é neste momento em que se percebe a maior inclusão do “indivíduo” comum no universo da moda. Para o autor,

A força do indivíduo na cultura contemporânea pode ser medida pela expressão inglesa *trendsetter* (aquele que aponta tendências). Cada período histórico teve os seus personagens referenciais, homens e mulheres que funcionavam simultaneamente como ícones da elegância e árbitros do bom gosto. O que muda, no presente, é que, do ponto de vista do mercado, o indivíduo comum pode ter o mesmo

¹²¹ ERNER, op. cit. p. 32.

¹²² CALDAS, op. cit., p. 54.

¹²³ Pronto para usar .

¹²⁴ CALDAS, op.cit., p. 56.

¹²⁵ Ibidem, p. 56.

¹²⁶ Ibidem, p. 56.

¹²⁷ Ibidem, p. 58.

¹²⁸ CALDAS, 2004, p. 58-59.

¹²⁹ Lembrando que o livro de Dario Caldas foi publicado em 2004.

¹³⁰ CALDAS, op. cit., grifo do autor.

peso das figuras de referência do passado, via de regra pertencentes às elites. Identificar esses *trendsetters* é parte da atividade do ‘caçador de tendências’.¹³¹

O processo de criação de moda está apenas no início no momento da captação de tendências. Existe uma proposta sobre os processos para a criação industrial explicada por Andrea Barcaro, em que ela ressalta que, mais importante que a criatividade em uma marca, é saber gestar essa criatividade a fim de obter retorno através de lucratividade.¹³² Barcaro aponta uma ordem de ações para melhor eficácia do processo criativo de uma coleção de moda:

- a) Tempo 1: portfólio das coleções – definir quantas coleções produzir para cada marca. Exemplo: marca Armani: Giorgio Armani, Armani Jeans;¹³³
- b) Tempo 2:
 - sistematização das coleções: tem por objetivo oferecer um guia quantificado que possa servir de vínculo à atividade criativa, limitando o risco de erro ou excessos na fase de montagem do mostruário;¹³⁴ e
 - cronograma operacional: permite o controle das atividades em função da variável tempo;¹³⁵
- c) Tempo 3
 - desenvolvimento da coleção: as atividades, nesta fase, dizem respeito à criação de esboços e desenhos de conteúdo estilístico original, mas em uma linha evolutiva, estando de acordo com as características históricas da marca;¹³⁶
 - campanha de vendas;
 - compra e produção: enfoca principalmente na administração de assuntos voltados à compra, ao controle e à distribuição de matéria-prima;¹³⁷ e
 - entrega aos clientes.

O estilista cria para o mercado, olhando, ouvindo e procurando antecipar-se ao mercado. Tem, no entanto, plena consciência de que todos os seus esforços, bem como os da poderosa máquina criativa das empresas do setor, têm por finalidade atingir objetivos não apenas “esteticamente belos”, mas também e, sobretudo, mensuráveis com os instrumentos da eficiência e economia.¹³⁸

¹³¹ Ibidem, p. 60.

¹³² BARCARO, Andrea. Os processos de uma empresa de moda. In: SORCINELLI, Paolo. **Estudar a moda:** corpos, vestuários, estratégias. São Paulo: Senac, 2007, p. 145.

¹³³ Ibidem, p. 146.

¹³⁴ Ibidem, p. 147.

¹³⁵ Ibidem, p. 148.

¹³⁶ Ibidem, p. 150.

¹³⁷ BARCARO, 2007, p. 153.

¹³⁸ Ibidem, p. 145, grifo do autor.

A pesquisa também é um item de suma importância no processo de criação de moda, bem como para o reconhecimento e a captação de tendências. Os caminhos que direcionam a criação de uma coleção de moda necessitam do entendimento e da aplicação de pesquisa de tendências. A definição das cores, dos tecidos, dos temas e das formas é estipulada a partir de pesquisas que orientam o desenvolvimento da coleção. Elas indicam os vetores daquilo que será mais bem aceito e consumido. As produções que já trazem em sua temática assuntos presentes nas pautas sociais podem ter melhores chances de sucesso e aceitação, pois os temas propostos estão de acordo com aquilo que já está propenso a ser aceito. Pode-se afirmar que:

A pesquisa é o ponto inicial para o sucesso de uma coleção. Os rumos do mercado e as tendências devem ser analisadas antes do planejamento. De preferência há a coordenação das peças em torno de uma ideia central, o eixo da coleção. No caso das grandes marcas, aquelas que possuem imagem própria no mercado, o design de uma nova coleção deve obedecer aos padrões responsáveis por seu posicionamento no patamar das vencedoras.¹³⁹

Dentro do cenário criativo no processo de criação de moda, uma das figuras mais importantes do setor é o estilista. Esse profissional vem a ser uma versão do que era o costureiro em outras épocas. O estilista, no entanto, não pode ser considerado apenas alguém que possui criatividade para criar coleções de moda. A moda do pós-guerra careceu de profissionalização e de envolvimento de seus produtores em pesquisas. Na contemporaneidade, o estilista é uma figura que tem formação superior, elabora projetos relativos à produção de moda, realiza pesquisas de mercado, estuda sobre os assuntos que envolvem a sua produção. Essa profissão exige conhecimento da sociedade, dos indivíduos nela inseridos, dos costumes, das necessidades de recursos naturais para suas produções. O estilista não pode apenas entender de desenhos e tecidos e ter criatividade. Ele precisa inserir-se nos contextos sociais que envolvem seus clientes, e os clientes são pessoas imersas em processos e projetos culturais.

Diante da complexidade na produção de uma coleção de moda, torna-se evidente a necessidade de uma ação consciente e profissional por parte do estilista ou designer de moda. Suas produções não são aleatórias, pois estão envolvidas nesse percurso criativo de reconhecimento e apropriação do que é definido como espírito do tempo. “Historicamente, o conceito de ‘espírito do tempo’ origina-se do alemão *Zeitgeist*, usado com maior frequência a partir do final do século XVIII, com a aceção de opiniões válidas num determinado tempo,

¹³⁹ PEZZOLO, Dinah Bueno. **Por dentro da moda**: definições e experiências. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009, p. 63.

gosto ou desejo.”¹⁴⁰ A moda é considerada um dos vetores sociais que melhor se apropriam do uso e do conceito de espírito do tempo. Para Lipovetsky,¹⁴¹

A lógica organizacional instalada na esfera das aparências na metade do século XIX difundiu-se, com efeito, para toda a esfera dos bens de consumo: por toda parte são instâncias burocráticas especializadas que definem os objetos e as necessidades; por toda parte impõe-se a lógica da renovação precipitada, da diversificação e da estilização dos modelos.

De acordo com Caldas, “Entre as causas que favoreceram a moda como vetor determinante na formação do ‘espírito do tempo’, uma delas interessa particularmente: a prevalência do corpo na cultura contemporânea, sobretudo a partir dos anos 1980.”¹⁴² Para Kathia Castilho,¹⁴³ todo o ser humano possui uma relação problemática com o próprio corpo. Para tanto, ele se utiliza de meios plásticos a fim de modificar sua aparência.

Parece-nos que, em nossa cultura, mais do que reinventar a moda, a procura é de reinventar o próprio corpo, dotando-o de novos significados, exibindo-o de diferentes formas, ocultando ou revelando diferentes partes e ampliando, portanto, sua capacidade de significação.¹⁴⁴

De acordo com Certeau,¹⁴⁵ existem duas operações principais que norteiam as intervenções para representação do indivíduo, que são: tirar do corpo e acrescentar ao corpo. A moda como vestimenta, e não como difusor de conceitos, atos e ações que estão em vigor em determinado tempo, serve basicamente para acrescentar ao corpo elementos de representação. Nesse sentido, visa manter uma ordem entre os corpos e procura submetê-los a determinadas normas pré-estabelecidas socialmente. Portanto, “Até as roupas podem passar por instrumentos, graças aos quais uma lei social se assegura dos corpos e de seus membros, regula-os e os exerce por mudanças de moda como em manobras militares”¹⁴⁶. No entanto, esse acréscimo ao corpo por categoria de representação também pode ser entendido como um acréscimo de conhecimento ou reconhecimento, que agrega ao indivíduo características de representação social e cultural. É possível entender “esta primeira operação de retirar ou

¹⁴⁰ CALDAS, op. cit., p. 70-71, grifo do autor.

¹⁴¹ LIPOVETSKY, 2009, p. 184.

¹⁴² CALDAS, op.cit., p. 79-80, grifo do autor.

¹⁴³ CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem**. 2. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006, 199 p.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 84.

¹⁴⁵ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 218.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 218.

acrescentar algo não é senão o corolário de outra, mais geral, que consiste em fazer os corpos dizerem códigos”¹⁴⁷, e esse código pode ser visual ou ideológico.

A questão da tendência é traduzida também nas escolhas dos temas de coleções. Assim, essas escolhas estão diretamente ligadas ao que o mercado aspira naquele momento. Ao levarem para passarelas temas diversificados, e considerando a importância destinada aos eventos e às manifestações de moda na contemporaneidade, os estilistas e produtores de moda não levam apenas *commodities*¹⁴⁸ do vestir. Conscientes de suas ações, das escolhas pautadas nas pesquisas de tendência, muitos optam por assuntos em evidência nas pautas sociais, o que seriam as macrotendências. Essas circunstâncias permitem pensar a moda como um condutor de ideias, um agente de pluralização dos efeitos das problematizações sociais atuais, uma vez que os agentes do mercado da moda se organizam de forma a solidificarem determinadas tendências. Para Caldas,¹⁴⁹

[...] a tendência corresponde ao primeiro momento, à propensão. Sem propensão não há tendência, portanto não há difusão, nem poderia haver moda. Outro ponto fundamental é a ideia de crença: está claro que a tendência só poderá existir se houver predisposição dos indivíduos à crença naquilo que a tendência representa.

O referido autor ainda aponta para a dificuldade de planejar com base em algo que possa vir a ser impreciso e, por isso, identifica no cenário da moda uma importância que rege não apenas as tendências de moda, mas manifesta mecanismos da moda em outros setores. “É a era da *moda consumada*, a extensão de seu processo a instâncias cada vez mais vastas da vida coletiva.”¹⁵⁰ Na tentativa de minimizar os erros nos processos de captação de tendências, Caldas¹⁵¹ afirma que:

Como proteção a essa impossibilidade de previsão, a moda atualizou a ideia de tendências como “profecias auto-realizáveis” para diminuir os riscos de inversão de investimentos ao longo da cadeia têxtil. O princípio é simples: os atores que fazem parte da cadeia têxtil – indústrias das fiações, tecelagens, confecções, especialistas, etc. – ‘conversam’ entre si e trocam informações, de modo a diminuir os riscos.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 219

¹⁴⁸ Termo de origem inglesa *Commodity* que no plural fica *commodities*. Significa: mercadoria.

¹⁴⁹ CALDAS, op. cit., p. 47.

¹⁵⁰ LIPOVETSKY, op. cit., p. 180, grifo do autor.

¹⁵¹ CALDAS, op. cit., p. 50, grifo do autor.

A definição do conceito de moda perpassa diversos setores além do vestuário e pode agenciar outras formas de percepção sobre a sociedade representada. A moda é capaz de orientar ações de outros segmentos de culturas e sociedades. Para Caldas,¹⁵²

Na sociedade pós-industrial, assistimos à extensão da lógica da moda — isto é, o lançamento permanente de novos produtos, tornando os anteriores automaticamente obsoletos — aos principais setores de produção de bens de consumo e de bens culturais. Afinal, do ponto de vista econômico, o “carro do ano” Sem cumprir a mesma função da “nova coleção” de roupas da marca “X” ou da “grande novidade” da indústria fonográfica — ou seja, alimentar o consumo.

A cultura também pode ser reconhecida como um produto a ser consumido por aqueles que têm acesso às suas formas de representação. Mesmo que as escolhas dos temas não estejam diretamente ligadas aos assuntos ditos e reconhecidos como culturais, a própria forma como se entende a moda, sua aceitação ou rejeição, todo o entorno que a evidencia como uma ação social está inserida nos meios culturais ao qual se está submetido.

A moda organizada em sistema está diretamente ligada a ações mercadológicas e capitalistas. O consumo de moda também está vinculado a processos inerentes à cultura material. Miller teoriza sobre o fato de o consumo ser muitas vezes confundido com sinônimo de cultura de massa, bem como considerado um perigo para a sociedade.¹⁵³ Para o autor, “O consumo tende a ser visto como uma doença definhadora que se opõe produção à qual constrói o mundo”.¹⁵⁴ E se opondo a esta ideia: “Uma vez que os bens de consumo são pensados como um sistema simbólico, isso abre a possibilidade para de algumas formas ‘ler’ a própria sociedade através do padrão formado entre os bens”.¹⁵⁵ No que tange à moda, Daniel Miller¹⁵⁶ afirma que existe uma carência em estudar a moda a partir do efeito que ela causa em seus usuários. Assim, o consumo dos produtos de moda ultrapassa as questões capitalistas e deve ser compreendido a partir de suas relações sociais entre o indivíduo e o que está sendo consumido.

Um apelo é feito para uma análise da cadeia de mercadoria na qual o objetivo é desfeticizar a mercadoria e mostrar as ligações humanas que são criadas através do capitalismo, não para valorizá-las, mas para reconhecê-las e entender as

¹⁵² CALDAS, 1999, apud MACEDO, Kárita Bernardo de. **Perfis de Carmen Miranda**: diferentes contextos de uma imagem apropriada (1939 e 2011), 2011, p. 34, grifo do autor.

¹⁵³ MILLER, Daniel. O consumo como cultura material. In: **Horizontes antropológicos**. v. 13. n. 28. Porto Alegre July/Dec. 2007, p. 34.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 34-35.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 44.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 49.

responsabilidades que surgem quando nos beneficiamos enquanto consumidores [...].¹⁵⁷

No Brasil, a moda passou a ter um reconhecimento maior como acontecimento social e como uma área de conhecimento propriamente dita no final da década de 1980. Em 1987, foi criado o primeiro curso superior em moda na Faculdade Santa Marcelina em São Paulo, e foi na década de 1990 que se percebe ações mais expressivas nesse cenário, que podem ser entendidas como a matriz do reconhecimento social e cultural da moda no Brasil.¹⁵⁸ Em 1994, foi realizado o primeiro *Phytoervas*¹⁵⁹, agora extinto; o *Morumbi Fashion*, iniciado em 1996, durou com esse nome até 2000 e em 2001 passou a ser chamado de São Paulo *Fashion Week*, atualmente considerado o maior evento da América Latina e o quinto maior evento de moda do mundo.¹⁶⁰ Hoje, entretanto, a moda já é reconhecida como um segmento que pode ser considerado um elemento cultural. É possível encontrar diversas publicações bibliográficas sobre o tema a partir dos anos 2000. São livros, dissertações, artigos, uma vasta gama de materiais que tratam a moda como um elemento já aceito culturalmente ou estabelecendo essa ideia.¹⁶¹

As funções social e cultural da roupa só podem ser entendidas em termos de comunicabilidade. Temos, portanto, de analisar o efeito produzido por aquilo que é visto sobre aquele que vê, como em qualquer ordem de discurso no qual o que vem primeiro não é o locutor, mas o ouvinte.¹⁶²

O desfile de lançamento da CMNL aconteceu no São Paulo *Fashion Week* em junho de 2007. A escolha do estilista, a meu ver, tanto contribuiu para fortalecer a aceitação da CMNL quanto contribuiu para o fortalecimento e reconhecimento da Bossa Nova como manifestação cultural. O que se expressa de forma mais destacada é a carreira de Nara Leão e os estilos pelos quais ela passou. As apropriações de referências criam símbolos que dão suportes à manutenção dessas menções culturais. Dessa maneira, a análise dos dados técnicos ou produtivos da coleção ficou em segundo plano, pois o que conta na constituição de

¹⁵⁷ Ibidem, p. 53.

¹⁵⁸ Para compreender melhor a trajetória de ações relacionadas a moda no Brasil, consultar o *site* http://www.cosacnaify.com.br/noticias/extra/modabrasileira/cronologia_modabr.pdf que traz uma cronologia histórica (sintetizada) da moda brasileira entre 1951 e 2008. Acesso em 23 de setembro de 2011

¹⁵⁹ Ver mais em <http://www.phytoervasblog.com/historia/118-historia-phytoervas-fashion>

¹⁶⁰ Disponível em: <<http://modaspot.abril.com.br/cultura-fashion/cultura-historia/cultura-historia-estilistas/quem-e-quem-na-moda-brasileira>>. Acesso em: 23 set. 2011.

¹⁶¹ Na introdução de sua tese de doutorado, Maria Claudia Bonadio faz um levantamento sobre os principais estudos acadêmicos que utilizam a moda como objeto de pesquisa. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000365054>>. Acesso em: 21 out. 2011.

¹⁶² ROCHE, Daniel; KFOURI, Assef. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Ed. SENAC, 2007, p. 513.

sentidos é, majoritariamente, as interações sociais e as produções de significados que essa coleção provoca na sociedade, ou seja, investigá-la como um elemento cultural. “Se a moda consumada é levada pela lógica do capitalismo, ela o é igualmente por valores culturais que encontram sua apoteose no estado social democrático.”¹⁶³

Essas referências culturais serão analisadas e melhor exploradas no capítulo 4, entretanto, resalto o lado imaterial da proposta de trabalho do estilista Ronaldo Fraga: “O trabalho imaterial do estilista é visto enquanto uma ocupação típica da sociedade ocidental moderna onde emerge a ideia e a prática de moda.”¹⁶⁴ Mesmo que seja difícil alcançar uma compreensão total neste momento, tendo conhecimento que a coleção é inspirada em Nara Leão e visualizando algumas imagens, pode-se perceber que o estilista representou, à sua maneira, o tema por ele selecionado. Faça um exercício de leitura visual, no intuito de se colocar no papel do “sujeito comum”, que recebe as imagens e as analisa sem contribuições teóricas, a fim de identificar representações da trajetória de Nara Leão nas peças criadas pelo estilista Ronaldo Fraga.

¹⁶³ LIPOVETSKY, op. cit., p. 213.

¹⁶⁴ KELLER, Paulo Fernandes. **O trabalho imaterial do estilista**. Teoria e Sociedade, Minas Gerais, v. 2, n. 15, p.08-29, 01 jul. 2008. Semestral. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~revistasociedade/edicoes/artigos/15_2/O_TRABALHO_IMATERIAL_DO_ESTILISTA.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2011.



Fonte: www.estilo.uol.com.br

Figura 1: Imagens dos desfiles da CMNL

Nas imagens da Figura 1, pode-se perceber alguns elementos, tais como: cores da bandeira do Brasil; referência no cenário e nas roupas da música de sucesso da Bossa Nova intitulada “O Barquinho”; modelos com o corte de cabelo utilizado por muitos anos por Nara Leão; roupas curtas, arejadas, permitindo sua utilização no calor e no clima quente do Rio de Janeiro, local do nascimento da Bossa Nova. Poderia aqui listar uma série de identificações, mas que gostaria de ressaltar é a atuação do estilista como mediador dessas referências em sua obra. Para Paulo Fernandes Keller,¹⁶⁵

O estilista produz conceitos e estilos a partir de uma leitura particular das formas diversas de vida e de subjetividades coletivas, formas societárias passadas e presentes. Nas sociedades contemporâneas, a emergência de diversos estilos nas subculturas urbanas se tornou uma fonte de inspiração para inúmeros estilistas, alimentando o processo de inovação nesta indústria.

¹⁶⁵ KELLER, 2008, p. 17.

Abordarei mais especificamente a trajetória de Nara Leão, bem como do estilista Ronaldo Fraga no capítulo 3. Pretendi aqui adiantar apenas a relação entre a leitura particular do trabalho de um estilista sobre o tema que ele propõe com o que será visto no próximo item deste capítulo: o papel da memória na sociedade e no fazer histórico. As representações do estilista Ronaldo Fraga foram incorporadas e agenciadas por suas memórias e pelas memórias de outros acerca da vida e obra da personagem Nara Leão. Não obstante, sua própria obra, a CMNL apresenta uma nova narrativa constituída desses saberes propostos por essas memórias, tornando-se ela própria uma fonte de rememoração. A seguir, apresenta-se a atuação da memória nos processos de constituição historiográfica.

2.3 COLCHA DE RETALHOS: LEMBRAR E ESQUECER COMO PROCESSOS DE PRODUÇÃO DE MEMÓRIA

Nas últimas décadas, percebe-se uma obsessão maior pela memória. A partir da citação de Sarlo,¹⁶⁶ percebe-se que o segmento da moda não foge a esta lógica memorialística. Neste sentido, a moda se configura no campo do social e cultural. É a partir dos anos 1980 que se tona mais expressiva a vontade de preservar o passado, e isso ocorre em diversas frentes de atuação, estes processos são decorrentes da aceleração do tempo. “O tempo que se acelera, torna o passado vazio, por este motivo, as operações da memória tentam resguardar este passado a fim de compensar esta aceleração.”¹⁶⁷

Para sintetizar: trata-se de uma cultura da velocidade e da nostalgia, do esquecimento e da comemoração de aniversários. Por isso, a moda que capta tão bem o espírito de uma época, cultiva com igual entusiasmo, o estilo *retrô* e persegue a novidade.

Através da moda, as referências ao passado são percebidas em apropriações de temas já vivenciados por uma sociedade, bem como por tendências já vistas em outros momentos. Esse estilo criativo recebe o nome de moda **retrô**. A partir da década de 1990, as coleções de moda utilizando o estilo retrô invadiram as passarelas. Esse novo modelo, inspirado no antigo, foi totalmente contra o que era pensado para a moda em décadas anteriores. Em 1960, o

¹⁶⁶ SARLO, 2005, p. 96.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 96.

estilista francês André Courrèges,¹⁶⁸ criou uma coleção na qual idealizava o uso de tecidos sintéticos, plásticos, metalizados. Sua coleção de moda intitulada “*Space Age*”,¹⁶⁹ lançada em 1964, foi um ícone para as previsões da moda do futuro. Entretanto, o período de lançamento da coleção de Courrèges era outro. Atualmente, presencia-se um regime de historicidade que faz manter com o passado uma relação de preservação.

Trago, à guisa desta discussão, a definição de Regime de Historicidade proposta por François Hartog.¹⁷⁰ O autor afirma que, em uma acepção restrita, o regime de historicidade é a forma pela qual o passado de uma sociedade é tratado, sendo que, de uma maneira mais ampla, o regime de historicidade pode servir para “a modalidade de consciência de si e de uma comunidade humana”.

Mais precisamente, a noção devia poder fornecer um instrumento para comparar tipos de histórias diferentes, mas também e mesmo antes, eu acrescentaria agora, para iluminar modos de relação com o tempo: formas da experiência do tempo, aqui e lá, hoje e ontem.¹⁷¹

O regime de historicidade seria, nesse sentido, a forma como se relaciona o passado, o presente e o futuro, sendo, assim, a forma como se aborda o passado e se cria expectativas sobre o futuro. O regime de historicidade que se estabeleceu, principalmente nas últimas três décadas do século XX, busca manter, no presente, vínculos com o passado, bem como inicia um momento de crise em relação ao tempo futuro, pois este se apresenta ameaçador. Retomando a coleção de Courrèges, os regimes de historicidades são variáveis, em 1964, o futuro não parecia ameaçador. Vive-se, no fim do século XX, uma ruptura entre dois regimes.

O século XX é o que mais invocou o futuro, o que mais construiu e massacrou seu nome, o que levou mais longe a produção de uma história escrita do ponto de vista do futuro, conforme aos postulados do regime moderno de historicidade. Mas, ele também é o século que, sobretudo no seu último terço, deu extensão maior a categoria do presente: um presente massivo, invasor, onipresente, que não tem outro horizonte além dele mesmo, fabricando cotidianamente o passado e o futuro do qual ele tem necessidade. Um presente já passado antes de ter completamente chegado. Mas, desde o fim dos anos 1960, este presente se descobriu inquieto, em busca de raízes, obcecado com a memória.¹⁷²

¹⁶⁸ Estilista francês. Informação disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/courreges.htm>>. Acesso em: 10 out. 2011.

¹⁶⁹ GARCIA, 2011.

¹⁷⁰ HARTOG, François. Tempo e patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul-dez.2006, p. 263.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Ibidem, p. 270.

O passado e o futuro encontram-se em função do presente, sendo que o presentismo se manifesta na constante fabricação do passado e do futuro a favor do presente. A obsessão pela memória torna-se um dos marcos desse regime de historicidade. De acordo com Huyssen,¹⁷³ “Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”. Essa preocupação em manter vínculos com o passado, em considerar o futuro desconhecido como ameaçador, está atrelada à necessidade de preservar ligações com as identidades particulares, ou seja, cada grupo social necessita criar vínculos com suas memórias para consolidação de uma identidade. Para Huyssen,¹⁷⁴ “A rememoração dá forma aos nossos elos de ligação (sic) com o passado, e os modos de rememorar nos definem no presente. Como indivíduos e sociedades, precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão de futuro”.

O sociólogo francês Halbwachs¹⁷⁵ apresentou a teoria de que a memória nunca será individual, e sim, sempre coletiva. Para o autor, todas as memórias existem porque os seres são sociais, vive-se em coletividade e os grupos mantêm vínculos com o passado. O autor utiliza, como um dos exemplos, o primeiro dia de aula: lembra-se do que aconteceu porque alguém deixou informado sobre os acontecimentos. Enquanto se está apegado ao grupo de pessoas ao qual se faz parte em determinado acontecimento, esse fato será lembrado.¹⁷⁶

Conceder-nos-ão, talvez, que um grande número de lembranças reaparecem porque nos são recordadas por outros homens: conceder-nos-ão mesmo que, quando esses homens não estão materialmente presentes, se possa falar de memória coletiva quando evocamos um acontecimento que teve lugar na vida de nosso grupo e que consideramos ainda agora, no momento em que nos lembramos, do ponto de vista desse grupo.¹⁷⁷

As lembranças que se evoca, que sempre estão ao alcance, transitam em grupos, porque se tem acesso para penetrar nesses grupos. As lembranças que fogem são menos acessíveis, pois se está distante dos grupos que as carregam.¹⁷⁸ O autor admite a existência de uma memória individual, mas esta sempre estará em consonância com a memória coletiva. Para o autor, “a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”.¹⁷⁹ Essa relação ainda levaria a refletir sobre uma memória histórica. A memória pessoal seria uma

¹⁷³ HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p. 9.

¹⁷⁴ Ibidem, p. 67.

¹⁷⁵ HALBWACHS, Maurice, **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006, 222 p.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 30-32.

¹⁷⁷ Ibidem, p. 41.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 54.

¹⁷⁹ Ibidem, p. 55.

memória interna, autobiográfica, do sujeito sobre si. A memória coletiva seria uma memória social, logo, uma memória histórica.

A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso. É que a história com efeito assemelha-se a um cemitério onde o espaço é medido e onde é preciso, a cada instante, achar lugar para novas sepulturas.¹⁸⁰

Em 1984, Pierre Nora inicia o projeto intitulado *Les Lieux de Mémoire*. Esse trabalho demorou dez anos para ser concluído e contou com a colaboração de 130 historiadores das mais diversas instituições que tratam de pesquisa histórica na França.¹⁸¹ *Les Lieux de Mémoire* foi dividido em três tomos, sendo eles:

- a) I – *La République*: 1984;
- b) II – *La Nation*: 1986: publicado em três volumes: v. 1 – *Héritages, historiographie, paysages*; v. 2 – *Lê territoire, L’Etat, lê patrimoine*; e v. 3 – *La gloire, lês mots*; e
- c) III – *Les France*: 1993: publicado em três volumes: v. 1 – *Conflits et partages*; v. 2 – *Traditions*; e v. 3 – *De l’archive à l’emblème*.¹⁸²

A cronologia do projeto não foi pensada para terminar em três partes como aconteceu ao seu final. Na fase inicial, *Les Lieux de Mémoire* terminaria com a obra *La Nation*, e o que veio a ser *Les France* em seus três volumes era uma parte vagamente pensada.

O consenso formado em torno de *Les lieux de mémoire* mostrou que a obra estava em perfeita sintonia com a atmosfera intelectual do seu tempo, mas também a expôs ao risco de uma rápida banalização, que de fato aconteceu. O sucesso da coleção ultrapassou os limites da comunidade científica. A expressão "lugar de memória" tornou-se uma figura do discurso político, um argumento turístico, enfim, um lugar comum.¹⁸³

O projeto *Les lieux de mémoire* referia-se ao inventário simbólico da França. Pierrri Nora trata, então, de uma parte da história francesa que vai do período entre a 1ª Guerra Mundial e a Guerra da Argélia. Ele faz um comparativo do sentimento francês em relação à

¹⁸⁰ HALBWACHS, 2006, p. 59.

¹⁸¹ ENDERS, op. cit., p. 128.

¹⁸² Ibidem, p. 129.

¹⁸³ Ibidem, p. 128

vitória conquistada na 1ª Grande Guerra Mundial e a derrota na Guerra da Argélia.¹⁸⁴ A nação, segundo a definição (impressionista) que escolhe Nora, presta-se de maneira ideal ao exercício do “lugar de memória”: “É que a nação é inteiramente uma representação”.¹⁸⁵ O que se pode concluir da definição de nação é que a nação pode ser construída, ou seja, a ideologia de uma nação pode ser formulada e é mutável, e essas modificações podem ser provocadas pelos “lugares de memória”.

Na apresentação de *Les France*, Nora¹⁸⁶ oferece uma definição: “O ‘*lugar de memória*’: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade qualquer.”

É preciso problematizar a noção de “*lugar de memória*” a fim de compreender suas interferências no fazer histórico. Ao que pode extrair da definição de Nora, a memória seria um objeto da história. Retomando o pensamento de Halbwachs, de que forma a história pode ser percebida como cemitério de memórias?

Nora¹⁸⁷ afirma que memória e história não são sinônimos, pois “A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e a repelir. A história é a deslegitimação do passado vivido”. O autor aponta algumas características de cada conceito para melhor definir suas divergências:

a) Memória: carregada por grupos vivos; está sempre em permanente evolução; inconstante; vulnerável a usos e manipulações; fenômeno atual; eterno presente; afetiva; simbólica; coletiva e individual. “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.”¹⁸⁸ e

b) História: reconstrução incompleta do que não existe mais; representação do passado; necessita de análise; necessita de discurso crítico; pertence a todos; universal. “A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas.”¹⁸⁹

Se o regime de historicidade ao qual se está submetido está ancorado no presentismo, a história sendo uma representação calcificada do passado limita as possibilidades de renovação ou mesmo fabricação desse passado a serviço do presente. A memória em si trata

¹⁸⁴ ENDERS, op. cit. p. 129

¹⁸⁵ NORA apud ENDERS, op. cit. p.130

¹⁸⁶ Ibidem, p. 129, grifo do autor.

¹⁸⁷ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. p. 7-28, 1993, p. 9.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 9.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 9.

dessa possibilidade de os “grupos vivos” reformularem suas percepções sobre o passado e, no mais, que permitam a permanência de determinados fatos na sociedade. Contudo, as memórias são múltiplas e variáveis. Por este motivo, elas necessitam de suportes de rememoração, pois o esquecimento faz parte do processo de lembrar. Essa afirmativa não é única do campo da história: “Freud já nos ensinou que a memória e o esquecimento estão indissolúvel e intimamente ligados; que a memória é apenas outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida”.¹⁹⁰

A presentificação do passado só ocorre porque foram criados meios de acesso a esse passado. Vive-se em um período em que tudo deve ser arquivado para guardar memórias, e isso ocorre em contraposição à realidade de que não se pode lembrar de todos os fatos. Huyssen¹⁹¹ sugere que a cultura da memória contemporânea propõe a amnésia e ressalta que existe uma falta de vontade de lembrar e atribui a mídia certa responsabilidade sobre esse fato, pois ela permite que a memória esteja sempre disponível a cada dia. Esse interesse pela memória é visto na mídia, na cultura de massa, no interesse do marketing pelo passado. A memória virou objeto de consumo através da moda retrô, dos *remakes* originais, “Trocando em miúdos: o passado está vendendo mais que o futuro.”¹⁹² Esses meios de rememoração, no entanto, não estão fadados aos interesses do consumo. Para Nora,¹⁹³

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio.

A memória materializa-se em suportes ou meios de rememoração. Logo, ela deixa de ser espontânea, perdendo sua característica principal. Nesse sentido, a memória passa a ser uma “necessidade de história”.¹⁹⁴ De acordo com Nora,¹⁹⁵ “A passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo”. Essa individualização da memória multiplicou as memórias particulares, pois cabe a cada um o ato de lembrar sobre si mesmo.¹⁹⁶ Para que sejam considerados os lugares de memória, é preciso

¹⁹⁰ HUYSSSEN, op. cit., p. 18.

¹⁹¹ Ibidem.

¹⁹² Ibidem, p. 24.

¹⁹³ NORA, 1993, p. 15.

¹⁹⁴ Ibidem, p. 14.

¹⁹⁵ Ibidem, p. 17.

¹⁹⁶ Ibidem, p. 17.

existir uma vontade de memória.¹⁹⁷ Todo o objeto pode proporcionar a lembrança. A diferença entre utilizá-lo como fonte de história e fonte de memória se dá na sua produção e apropriação. Aqueles objetos produzidos com o intuito de ser histórico são chamados de “fontes diretas”; as “fontes indiretas” seriam resquícios de que uma determinada época deixou sem uma intenção propriamente histórica. O objeto ou a fonte só será lugar de memória se existir uma intenção de memória, do contrário ele será um lugar de história.¹⁹⁸

Diferentemente de todos os objetos da história, os lugares de memória não tem referentes na realidade. Ou melhor, eles são, eles mesmos, seu próprio referente, sinais que desenvolvem a si mesmos, sinais em estado puro. Não que não tenham conteúdo, presença física ou histórica; ao contrário. Mas o que os faz lugares de memória é aquilo que, exatamente, eles escapam da história.¹⁹⁹

Uma vez que as novas interpretações sobre o passado são sugestionadas pelos questionamentos do presente, esse passado não é algo posto e acabado. É previsto que os estudos focados na memória como objeto permitam certa interferência particular, tanto do pesquisador quanto da produção da memória transmitida. As memórias são construídas a partir do olhar particular de quem as produz, como visto nas características que Nora²⁰⁰ atribui à memória. Ela é inconstante, afetiva, individual. A produção da memória é validada por referências, seleções daquilo que deve ser memorizado em detrimento do que deve ser esquecido. Considerando essa peculiaridade, ao trabalhar com a memória como fonte, ela deve ser analisada de acordo com quem as produziu, com a metodologia utilizada em sua produção, bem como nos interesses que permearam o interesse em perpetuar tal memória.

A formalização da memória sempre será dada por meio de um discurso e vai transitar a partir de uma narrativa ou representação. Sarlo²⁰¹ trabalha com a perspectiva de que as narrativas de memória estão dadas a partir do ponto de vista da primeira pessoa do singular. Para a autora, com base em uma reflexão acerca dos depoimentos e testemunhos, ela afirma que as lembranças nunca serão o vivido, porque não é possível narrar a experiência tal qual ela ocorreu, pois “A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado”.²⁰² Porém, “Quando a narração se separa do corpo, experiência se separa de seu sentido”.²⁰³ As falhas da lembrança prejudicam a rememoração, e as seleções

¹⁹⁷ Ibidem, p. 22.

¹⁹⁸ Ibidem, p. 22.

¹⁹⁹ Ibidem, p. 27.

²⁰⁰ NORA, 1993.

²⁰¹ SARLO, 2007, p. 18.

²⁰² Ibidem, p. 24.

²⁰³ Ibidem, p. 27.

conscientes ou inconscientes provocam uma nova leitura dos fatos. Dessa forma, a memória torna-se um ícone do fato, e não o fato propriamente.

O que se tem através da memória são representações identificadas por analogia e não por igualdade. Se a memória é um ícone da verdade, cada sujeito poderá representar uma verdade utilizando representações distintas. O que permite a permanência ou a exclusão de uma memória são os atos de memória,²⁰⁴ os suportes que essa memória recebe para se manter viva nas sociedades em detrimento de outras. Nesse jogo, permanece aquela memória que tem mais força para manter sua continuidade. A memória vive em disputa com outras memórias, e os próprios interesses de suas manifestações dependem do presente em que se colocam.²⁰⁵

Pode-se refletir ainda que os lugares de memória proporcionam uma versão de memória contraposta a outra, pois, se existe uma memória calcificada e constituída em um espaço, existe uma representação, um ícone da verdade, que poderá ser praticada como um espaço, vivenciada por sujeitos e sociedades diversas a partir deste lugar. O “lugar de memória” pode ser um produto cultural formulado pela própria historicização da memória. Como já foi indicado, o presente é o responsável pelas inquietações do seu tempo. É o presente que questiona o passado e o reformula, assim como o presente é capaz de ressignificar as memórias. Os lugares de memória, mesmo que cristalizados com conceitos próprios sobre determinados temas, permitirão aos sujeitos interpretações plurais de acordo com as questões do presente.

As memórias transformadas em narrativas configuram-se em discursos a serem transmitidos. Nesse sentido, o receptor da mensagem desse discurso passa a consumir a memória transmitida. As memórias transmitidas podem vir de fontes familiares, da escola, do estado. São memórias do que não foi vivenciado. No entanto, lembra-se de algo sobre eles. A essa memória, Sarlo²⁰⁶ conceitua como “pós-memória”.

Trata-se de uma dimensão mais específica em termos de tempo; mais íntima e subjetiva em termos de textura. Como pós-memória se designaria a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos (quer dizer: a pós-memória seria a “memória” dos filhos sobre a *memória* dos pais).²⁰⁷

A pós-memória é a memória do não vivido. Ela se encontra ainda mais afastada da experiência que a memória a qual se apoia. É um **lembrar** sobre o **lembrado**. Se a memória é uma representação dos fatos, a pós-memória é a representação da representação. Sendo a

²⁰⁴ Ibidem, p. 20.

²⁰⁵ POLLAK, 1989, p. 4-5.

²⁰⁶ SARLO, 2007, p. 91.

²⁰⁷ Ibidem, p. 91.

memória produzida por seleções e representações e sua permanência no tempo estar atrelada à eficácia dos atos e suportes que a mantêm, a pós-memória seria uma destas permanências. Assim, a pós-memória é a transformação de outra memória e poderia ser reconhecida com um índice do ícone da verdade.

Como já visto, a transmissão da memória ocorre através da criação de suportes que as transmitem e as sustentam. Para Nora,²⁰⁸ “Os lugares de memórias nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações [...] porque essas operações não são naturais”. As celebrações, as comemorações, existem para ressaltar os fatos diante da sociedade, os quais devem ser lembrados. “A comemoração paradoxalmente dispensa a recordação, já que a imanência do comemorado se abriga nos veículos que o suportam, favorecendo a partilha da memória alheia”.²⁰⁹

Nora²¹⁰ destina um artigo em seu projeto *Les lieux de mémoire* direcionado exclusivamente para “A era das comemorações”. O autor parte do princípio de que os atos de comemorações e celebrações se apropriaram ou foram apropriados pelo sentido de lugar de memória.

Pero tan fuerte es hoy, sin embargo, la influencia de la memoria que la bulimia conmemorativa de época absorvió hasta el intento destinado a dominar el fenómeno: y, tan pronto como fue lanzada la expresión lugar de memoria, la herramienta forjada para la puesta en evidencia de la distancia crítica se transformó en el instrumento por excelencia de la conmemoración.²¹¹

As comemorações transformaram-se em uma maneira de preservar a consciência para sustentar as memórias e as pós-memórias; é uma forma simbólica de recontar os fatos.²¹² As comemorações tornaram-se politizadas em forma de eventos, celebrações, produção de materiais com os temas comemorados destinados ao consumo.²¹³ Trago essa pequena discussão a fim de refletir sobre a relação entre o período das comemorações dos 50 anos da Bossa Nova, e ainda, menos percebido nas fontes, dos 40 anos da Tropicália.

O que importa neste trabalho é identificar o conjunto de atos e celebrações em torno de uma temática da cultura nacional, no intuito de rememorar certas referências culturais,

²⁰⁸ NORA, 1993, p. 13.

²⁰⁹ MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações, In: SILVA, Zélia L. (org.). Arquivos, **patrimônio e memória; trajetórias e perspectivas**. SP: Ed. UNESP, 1999, p. 17

²¹⁰ NORA, 2008, p. 167.

²¹¹ Ibidem, p. 167.

²¹² Ibidem, p. 168-169.

²¹³ Ibidem, p. 174-175.

perpassando pelo sistema de moda e, inclusive, através dele no que pode ser percebido com uma busca pela afirmação da cultura nacional brasileira. Pondero que um trabalho de moda, que carregue em sua produção referências culturais, pode ser um bom meio de transmitir um discurso, ou mesmo de contribuir na criação, preservação e difusão de memórias.

2.4 A ESCRITA DE UMA VIDA

Ao decidir trabalhar com uma coleção de moda que homenageia uma determinada personagem do cenário da cultura nacional, não pude fugir às regras de buscar referências sobre a vida e trajetória profissional de Nara leão, tendo como finalidade reconhecer os elementos que a representavam dentro da referida coleção. Do mesmo modo, julguei necessário auferir sobre as realizações anteriores do estilista criador da obra, pois as percepções e a recepção da coleção estão atreladas a ações anteriores desse profissional. Considerando que ambas as personalidades investigadas são pessoas públicas, as fontes sobre suas vidas são plurais. Entretanto, muitas delas declaradas ou não são biografias, autobiografias ou esboços biográficos. Desse modo, pondero algumas questões sobre o uso de materiais biográficos como fontes históricas.

Dosse,²¹⁴ na obra “O desafio biográfico: escrever uma vida”, discute a questão de como o gênero biográfico relaciona-se com a história, como ele se constituiu e se modificou historicamente. Em entrevista ao programa *entrelinhas*,²¹⁵ o autor afirma que:

Uma biografia deve ser bem escrita, requer a imaginação do biógrafo pois quaisquer que sejam as fontes, privadas ou públicas sempre haverá lacunas, obrigando o biógrafo a inventar, fazer hipóteses. Quando se escreve a história do outro, a gente se projeta nele. O biógrafo é transportado por uma espécie de empatia, de um percurso que o leva a outro e que não é apenas intelectual de conhecimento factual, mas que engaja seus afetos.²¹⁶

O autor inicia, então, uma discussão que vai tratar ao longo de sua obra de que o gênero biográfico sofreu alterações de produção e de recepção no decorrer de sua trajetória histórica. Com base nessas argumentações, é possível compreender melhor as formas de

²¹⁴ DOSSE, 2009

²¹⁵ “Programa *entrelinhas*”, 17/11/2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=xZJYMxrNgTs>>. Acesso em: 9 out. 2011.

²¹⁶ *Ibidem*.

produção de uma biografia, bem como fazer as ressalvas necessárias para utilizá-las como fonte de pesquisa.

Uma primeira relação a ser considerada sobre a biografia e a história é que “A biografia, como a história, escreve-se primeiro no presente, numa relação de implicação ainda mais forte quando há empatia por parte do autor”.²¹⁷ Em relação à empatia, para Lynn Hunt,²¹⁸ “Embora a biologia propicie uma predisposição essencial, cada cultura modela a expressão de empatia a seu modo. A empatia só se desenvolve por meio de interação social: portanto, as formas dessa interação configuram a empatia de maneiras importantes”. É possível extrair dessas reflexões que, ao escrever uma biografia, o biógrafo está considerando os contextos do tempo da escrita, bem como deve sentir uma empatia pelo biografado, pois o autor deverá se aprofundar nas fontes que relevam a vida do biógrafo, como sugere Roger Daudon,²¹⁹ “Mas, como tudo o que vai volta, a possessão se exerce igualmente em sentido contrário, numa relação de reciprocidade. O biógrafo acaba *possuído* pelo biografado”.

Essas relações de vínculos emocionais entre o biógrafo e o biografado apontam possibilidades para pensar nas motivações da recusa, por um longo período de tempo, por parte das ciências humanas em relação aos escritos biográficos. Smith,²²⁰ tratando da questão que insere o gênero na história, apresenta a categoria de historiadores e historiadoras do século XIX, considerados como “amadores” e “amadoras”. Sobre o livro, a autora escreve: “Neste livro, examinarei as conexões do historiador profissional com obras omitidas e narrativas ‘inferiores’. Explorei a hipótese de o profissionalismo ser um relacionamento dependente de vozes desacreditadas e de relatos desvalorizados”.²²¹

Antes de 1830, os homens considerados historiadores eram juristas, teólogos e banqueiros, e a história abarcava romances e textos eruditos até o momento em que se inicia a reflexão mais profunda sobre os documentos que caminha junto à profissionalização.²²² Smith²²³ acentua que a história narrada pelas amadoras traz o “relato de múltiplos traumas e não apenas dos relacionados a guerras e revoluções”. Essas associações particulares entre a vida das personagens retratadas por escritores e escritoras amadoras causavam empatia nos leitores, pois existia uma identificação e, mesmo que na maioria dos casos as personagens fossem fictícias, as histórias ali narradas poderiam ser biografias tratando da vida de pessoas

²¹⁷ DOSSE, op. cit., p.11

²¹⁸ HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos**: uma história. São Paulo: Schawarcz, 2009, p. 39.

²¹⁹ DAUDON, 2000, p. 52 apud DOSSE, op.cit., p. 14.

²²⁰ SMITH, Bonnie G. **Gênero e história**: homens, mulheres e prática histórica. Baurú: EDUSC, 2003, 501 p.

²²¹ Ibidem, p. 32.

²²² Ibidem, p. 49-50.

²²³ Ibidem, p. 90.

reais. Pode-se fazer uma relação entre esses escritos que as “invenções” e “hipóteses” sugeridas por Dosse, pois, se as personagens retratadas provocam identificação com as leitoras, estas estão consumindo a história de vidas inventadas que poderiam ser reais. Para Hunt,²²⁴

Os romances apresentavam a ideia de que todas as pessoas são fundamentalmente semelhantes por causa de seus sentimentos íntimos, e muitos romances mostravam em particular o desejo de autonomia. Dessa forma, a leitura dos romances criava um senso de igualdade e empatia por meio do envolvimento apaixonado com a narrativa. [...] Em suma, aprendemos a sentir empatia por alguém que não é nós mesmos e não pode jamais ter contato direto conosco (ao contrário digamos, dos membros da nossa família), mas que ainda assim, de um modo imaginativo, é também nós mesmos, sendo esse um elemento crucial na identificação.

Schmidt²²⁵ aborda a escrita biográfica no âmbito do entretenimento. A hipótese que ele apresenta, como ele mesmo define, não está encerrada em si, pois serve para gerar o debate acerca das biografias reais, ou imaginárias, produzidas sob a lógica dos romances ou do cinema. O autor faz referências a obras clássicas do cinema, como o filme Cidadão Kane – em que uma biografia fictícia trata da busca de um jornalista por um sentido a uma palavra proferida por Kane antes de morrer²²⁶ – bem como o filme O retorno de Martin Guerre – uma biografia também fictícia – escrita por uma historiadora que alega: “o que aqui ofereço ao leitor é, em parte, uma invenção minha, mas uma invenção construída pela atenta escuta das vozes do passado”.²²⁷ Segundo as contribuições de Bonnie Smith e Benito Bisso Schmidt, as biografias, fictícias ou verídicas de cunho comercial, não deixam de ser objetos que trazem narrativas históricas e interagem com os sujeitos que delas se ocupam. No entanto, é necessário entendê-las nesse composto que mescla verdades selecionadas e verdades imaginadas para preencher lacunas, muitas vezes, dentro dos contextos do tempo da escrita. Para Schmidt,²²⁸

Nos campos do jornalismo, da literatura e do cinema, parece-me que há um interesse preferencial pelas trajetórias de indivíduos destacados [...] Provavelmente, isso se deve a um interesse comercial, já que o grande público busca conhecer sobretudo a vida dos mitos que, mostrados em sua humanidade, com seus tormentos e fraquezas, tornam-se *gente como a gente*.

²²⁴ Hunt, op. cit., p. 39 e 55.

²²⁵ SCHMIDT, Benito Bisso. **O biográfico: perspectivas interdisciplinares**. Santa Cruz do Sul: Ed. da UNISC, 2000, 309 p.

²²⁶ Ibidem, p. 62-63.

²²⁷ DAVIS, 1987, apud Schmidt, 2000, p. 64.

²²⁸ SCHMIDT, 2000, p. 53-54, grifo do autor.

Dosse²²⁹ dedica um item de seu primeiro capítulo, para trabalhar com a ideia de que “A biografia é um verdadeiro romance”. Conversando com diversos autores, Dosse²³⁰ fala da relação entre o trabalho do biógrafo e do cientista, em que o primeiro busca confrontar suas fontes de informações e deixá-las mais próximas da verdade, assim como é o trabalho do segundo. Ressalta ainda sobre as expectativas do leitor, que espera da biografia nada além da verdade: “Publicar uma biografia, anunciá-la como tal e não como um romance é prometer fatos verídicos, pois o biógrafo deve ao leitor, acima de tudo, a verdade”.²³¹ Para Dosse,²³²

A biografia responde a um certo número de cânones estéticos na medida em que se apresenta como gênero específico, capaz de satisfazer a determinadas exigências, nos termos do pacto de veracidade assinado entre o biógrafo e o leitor. Essa estética da biografia pressupõe o emprego de uma variação de enfoques, de uma escala de pontos de vista [...] A narração biográfica não é, pois, como salienta Madelénat, homogênea. É, bem ao contrário, uma estrutura inelutavelmente compósita, uma convergência de relatos diversos enredados uns aos outros. Nisso, lembra a escrita da história e do romance.

O trabalho de Dosse²³³ apresenta a escrita biográfica sob diferentes ângulos de produção. O autor enfoca em biografias escritas por políticos, onde estes procuram escrever sobre personagens consagradas, atrelando sua própria imagem à imagem dos biografados. Ao trabalhar com a trajetória de Ronaldo Fraga e as personagens que ele escolhe para homenagear, trabalharei melhor com essa questão. O autor aborda ainda a escrita biográfica realizada por jornalistas utilizando como referência a trajetória de Lacouture em seus escritos biográficos, ressaltando os pontos convergentes entre historiador e jornalista.

A biografia sobre Nara Leão foi escrita por um jornalista. O jornalista, ao intencionar escrever uma “história” a respeito de alguém, toma para si o papel de historiador ou provoca essa confusão. O jornalista Lacouture mostrou fecundidade do procedimento de pesquisa através de depoimentos orais, confrontando-os com outras fontes, mesclando a relação do jornalista com a instantaneidade e o esforço de objetivação do historiador.²³⁴ Dosse²³⁵ considera que:

[...] Lacouture procura superar o imediatismo próprio à atividade jornalística e mergulha num processo de aprofundamento: viaja para Havard em 1966, a fim de preparar uma tese de sociologia sobre a personalização do poder, que será publicada

²²⁹ DOSSE, 2009, p. 55.

²³⁰ Ibidem, p. 59.

²³¹ MAUROIS, 1932, apud DOSSE, 2009, p. 59.

²³² DOSSE, op. cit., p. 66-67.

²³³ Ibidem, p. 97-100.

²³⁴ DOSSE, 2009, p. 119.

²³⁵ Ibidem, p.117.

em 1969. Seus retratos, de grande densidade teórica, são o meio de dialetizar as relações entre subdesenvolvimento econômico e supercompensação política. Ele descreve esse fenômeno fazendo uma verdadeira tipologia dos líderes. Lacouture opta pela densidade temporal e pela tendência à implicação total de seu próprio 'eu' no conhecimento do outro. [...] É a certidão de nascimento de um novo tipo de biografia [...] São, pois, livros fortemente estruturados, que respondem aos cânones disciplinares da história com um vasto aparato de notas, a indicação exata das fontes e o registro dos arquivos consultados.

É nesse período em que Lacouture atua como jornalista, biógrafo e historiador que Dosse identifica o término do “eclipse” das biografias que ocorreu no âmbito das ciências sociais, traçando o percurso do gênero biográfico desde a antiguidade até os tempos atuais. Nessa trajetória, classifica três modalidades do gênero: a idade heroica, a idade modal e a idade hermenêutica.²³⁶

Na idade heróica, as biografias eram destinadas a identificar e relatar as “vidas exemplares”,²³⁷ que poderiam ser os heróis de guerras, ou as hagiografias, que relatavam as vidas dos “santos”. Em ambos os casos, consideravam um exemplo, um modelo a ser seguido.

Cada época cria seus heróis e lhes atribui, quer sejam de uma época distante, próxima ou atual, seus próprios valores. O herói cristaliza em si uma simbolização coletiva, como bem o percebe o sociólogo durkheimiano Czarnowski: “O herói é um homem que conquistou ritualmente, pelos méritos de sua vida ou de sua morte, o poder efetivo próprio a um grupo ou a uma coisa de que é representante e cujo valor social básico personifica”²³⁸

A biografia modal é resultante do momento em que acontece o “O eclipse da biografia”.²³⁹ A biografia passa a ser considerada um “Gênero inferior e desprezado, a escrita biográfica fica relegada aos amadores”.²⁴⁰ No início do século XX, em 1903, Simiand²⁴¹ sugeriu eliminar o gênero por completo. Entre 1929 e 1979, na revista *Annales d'Historia Économique et Sociale*, não apresentava nem 1% de material biográfico em suas publicações.²⁴² É preciso levar em consideração que o interesse pelos fenômenos de massa no período afastaram o interesse pelo indivíduo.²⁴³ Para Bourdieu,²⁴⁴ “Falar em história de vida é pressupor ao menos que a vida é uma história, e isso é falso”. Dentro dessa perspectiva, a biografia parecia não apresentar pertinência alguma. Nesse sentido, a biografia modal estava

²³⁶ Ibidem, p. 13.

²³⁷ Ibidem, p. 123.

²³⁸ DOSSE, 2009, p. 152.

²³⁹ Ibidem, p. 195.

²⁴⁰ Ibidem.

²⁴¹ SIMIAND, 1987, apud DOSSE, 2009, p. 196-197.

²⁴² DOSSE, op. cit., p. 198-199.

²⁴³ Ibidem, p. 199.

²⁴⁴ BOURDIEU, 1994, apud DOSSE, op. cit., p. 208.

vinculada a uma escrita do social. Ela poderia ter validade apenas como condutor de uma narrativa de comportamentos, crenças, meio social, ou seja, a vida do indivíduo biografado serviria como um ponto de partida para falar em nome de um contexto social que viria apresentado como pano de fundo.²⁴⁵ Essa definição está ancorada na afirmativa de Febvre: “O indivíduo é aquilo que lhe permitem ser sua época e seu meio social”.²⁴⁶

A idade hermenêutica vem classificada por Dosse²⁴⁷ em duas unidades. A primeira sendo a “unidade dominada pelo singular”. É a partir do final da década de 1970, que esse autor identifica que o interesse pelo sujeito faz ressurgir o interesse pelas biografias. É nesse mesmo período que se iniciam os estudos sobre a história do Tempo Presente, período em que se pode identificar uma vontade mais expressiva em manter o passado sempre presente, em tentar compensar aceleração do tempo. As biografias trazem novamente os sujeitos à cena dos fatos históricos, os relatos orais, dando voz às personagens dos relatos de vida. “Longe de contar uma vida, o relato biográfico mostra uma interação que ocorre por intermédio de uma vida.”²⁴⁸ Citando como exemplo “Os queijos e os vermes”, de Carlos Ginzburg, Dosse²⁴⁹ fala da relação entre a micro-história e as situações-limite de crises, que se utilizam do estudo focado no indivíduo, buscando a renovação de uma história social. “Esse tipo de biografia permite definir as bases de uma racionalidade limitada e seletiva, e interrogar de novo a inter-relação entre o grupo e o indivíduo, praticando uma correlação entre a experiência comum e o espaço de liberdade individual.”²⁵⁰

Outra particularidade do gênero biográfico se dá na exemplificação do caso de Peter Brow ao escrever a biografia sobre a vida de Santo Agostinho. O referido autor escreveu a primeira biografia na década de 1960, tendo como objetivo “avaliar o poder dos bispos católicos durante os momentos finais do Império Romano”.²⁵¹ Anos mais tarde, Peter Brow, fazendo uma releitura de seu trabalho, em contato com outras fontes, talvez diante de outros objetivos, reescreveu sua própria obra.²⁵² Isso mostra que a escrita biográfica está de fato atrelada aos objetivos do biógrafo, bem como ao acesso e à seleção de determinadas fontes. “A biografia é uma espécie de palimpsesto, do qual, sob a factualidade atestada do percurso

²⁴⁵ DOSSE, op. cit., p. 215.

²⁴⁶ FEBVRE, 1953, apud DOSSE, op. cit., p. 216.

²⁴⁷ DOSSE, op. cit., p. 229.

²⁴⁸ Ibidem, p. 249.

²⁴⁹ Ibidem, p. 254-255.

²⁵⁰ DOSSE, 2009, p. 257.

²⁵¹ Ibidem, p. 283.

²⁵² Ibidem, p. 283-285.

do nascimento à morte, outra história pode ser exumada, a história dos sonhos e dos desejos, da verdadeira relação com o mundo.”²⁵³

A segunda unidade da Idade Hermenêutica trata da pluralidade das identidades. É nesse momento em que Dosse²⁵⁴ inclui elementos da psicanálise em suas argumentações. Na entrevista já citada, concedida ao programa *entrelinhas*, ao ser questionado sobre o papel da psicanálise no modo de compreender as biografias, o autor responde:

O que a psicanálise nos ensina? Ela nos ensina que o indivíduo é opaco a si mesmo que não há transparência do sujeito. Há uma certa diferença, que talvez esteja mudando na maneira como os anglo-saxões fazem enormes biografias que se apresentam como somas factuais em que até o mais reles ticket de restaurante importa como vestígio do biografado. Elas transbordam de fatos. Outra característica anglo-saxônica é que não há separação entre vida privada e vida pública. Na França ainda há (embora esteja mudando no campo político...) uma espécie de separação entre elementos íntimos que permanecem a parte dos projetores e a vida pública. Abandona-se um pouco os grandes planos factuais para dar maior importância a escrita em si mesma. A história se profissionalizou cortando os cordões umbilicais que ligavam os historiadores a literatura. A partir de então, os historiadores, apartando-se da literatura, se afastaram também de uma possível escrita biográfica. Hoje, ao contrário, agente se dá conta que a história é uma forma de escrita. Esse é um elemento que explica também o entusiasmo pela biografia. A biografia não é mais um gênero a ser proscrito é um gênero que participa do campo de investigação do historiador.²⁵⁵

A impossibilidade apresentada pela psicanálise de que o sujeito em si mesmo não se reconhece no todo atesta que tampouco o biógrafo seria capaz de relatar uma vida em sua completude. Além disso, para Paul Ricoeur,²⁵⁶ o sujeito constrói (indefinidamente) o **si**, embasado no **outro**, nas ações do outro. Por esse motivo, as biografias são aceitas através da empatia.

A noção de regimes de historicidade, no cruzamento do vivido e do conceito, da psicanálise e da história, pode dar conta da pluralidade na qual as comunidades humanas vivem sua relação com o tempo e pensam os diversos recortes do tempo a partir de certo número de invariantes, de categorias transcendentais.²⁵⁷

Com base nas explanações compiladas, utilizo-me dessas informações, no sentido de não as compreender como “verdade absoluta”, e sim como um ponto de vista de um determinado acontecimento. Considero também que o fato de tais biografias existirem e chegarem ao grande público – refiro-me às fontes sobre Nara Leão e Ronaldo Fraga – já é

²⁵³ Ibidem, p. 296.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ Programa *entrelinhas*, op. cit.

²⁵⁶ RICOEUR, 1990, apud DOSSE, op. cit., p. 342.

²⁵⁷ DOSSE, op. cit., p. 345-346.

uma seleção, sendo que esse fato por si só pode ser compreendido como um objeto histórico. Há de se considerar, inclusive, o papel do autor na obra e em que sentido essas obras são aceitas, influenciadas pela voz que a comunica.

Para Bourdieu,²⁵⁸ “a língua é feita para comunicar, portanto, para ser compreendida, decifrada, que o universo social é um sistema de trocas simbólicas e a ação social um ato de comunicação”. O autor ainda aborda questões de como o discurso por meio da competência e performance produzem ou alteram as relações sociais.²⁵⁹

De acordo com a teoria semiótica Greimas,²⁶⁰ o nível narrativo segue transformações de estado que sustentam as narrativas. A formalização dessas transformações em um modelo teórico constitui o nível narrativo do percurso gerativo do sentido. O enunciado de fazer se transforma em enunciado de estado. O programa narrativo de base é a performance. Para realizar a performance, precisa de meios e programas de uso, ou seja, a competência. Competência é um saber-fazer e um poder-fazer relativos a performance. A articulação entre competência e performance define o que a semiótica chama de percurso narrativo da ação.²⁶¹ A competência, portanto, é a prática adquirida em situação. É o domínio prático das situações que permite produzir o discurso adequado a uma situação determinada.

Bourdieu²⁶² ressalta que “A competência implica o poder de impor a recepção”. Essa relação prevê não apenas um emissor legítimo para a mensagem, como pressupõe que existe um receptor legítimo para recebê-la. Nesse caso, o discurso possui um valor dominante sobre aquele que é dominado.²⁶³ Aponto esses conceitos para melhor entender a questão da autoridade dos autores das biografias utilizadas e como, através de sua competência, eles transformam-se em vozes autorizadas para um público receptor das mensagens.

Apresentadas as teorias que norteiam os interesses desta pesquisa, passo ao capítulo 3, no qual apresento a personagem inspiradora do objeto desta pesquisa, bem como seu criador e sua obra. O capítulo 3 é um recorte de biografias dessas duas personagens, Nara Leão e Ronaldo Fraga, e os processos culturais nos quais os dois estão envolvidos. Ao final, apresento a CMNL dentro da disponibilidade encontrada para esta pesquisa.

²⁵⁸ BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas linguísticas. In: ORTIZ, Renato. **Pierre Bourdieu: sociologia**. São Paulo: Ática, 1994, cap. 5, p. 157.

²⁵⁹ Ibidem.

²⁶⁰ PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007, 164 p.

²⁶¹ PIETROFORTE, 2007, p. 12-18.

²⁶² BOURDIEU, 1994, p. 161.

²⁶³ Ibidem. P. 166.

3 NARA LEÃO NAS PASSARELAS DE RONALDO FRAGA: OS ATORES DE UMA COLEÇÃO DE MODA QUE FAZ RECORDAR

Após apresentar os aportes teóricos que nortearam esta pesquisa, vejo o momento de apresentar os atores do cenário por mim analisado. Ronaldo Fraga e Nara Leão são as personagens principais do objeto desta pesquisa, sendo o primeiro o idealizador, e a segunda, a musa inspiradora. Nara Leão nasceu em 1942 e faleceu em 1989, e sua atuação profissional mais significativa aconteceu entre as décadas de 1960 e 1970.²⁶⁴ Ronaldo Fraga, um estilista brasileiro, que começou a fazer sucesso na década de 1990 e que, no início da década de 2000, passou a apresentar coleções de moda inspiradas em pessoas ou fatos culturais, principalmente relacionados à cultura brasileira.

A reconstituição de memória biográfica envolve e articula um processo complexo entre recordação e esquecimento; sua trama correlaciona tempo e memória, pois não são recordados todos os acontecimentos, visto que se dá preferência a alguns e esquecem-se outros, muitas vezes sem manter o fio condutor.²⁶⁵

O estilista Ronaldo Fraga parece ter aderido ao momento presentista, em que o passado vende mais que o futuro, como indicou Huyssen²⁶⁶. Realizando “homenagens”, a personalidades da cultura brasileira, como Nara Leão, o estilista está homenageando a época em que a cantora viveu, os anos em que foram mais expressivos na vida dessa personagem. Ronaldo Fraga apresentou nas passarelas, uma biografia singular sobre sua homenageada. Assim como em qualquer processo biográfico, Ronaldo Fraga se considera e é considerado pela mídia contemporânea uma voz autorizada, pois sua trajetória permite perceber que a CMNL é uma entre tantas biografias de moda que o estilista já produziu.

Assim como em qualquer produção biográfica, seja escrita, audiovisual ou mesmo visual, como o caso da CMNL, os temas são selecionados, e o que é narrado são partes da vida do biografado, e não o todo. Para pesquisar sobre a vida de Nara Leão, utilizei uma biografia publicada pela primeira vez em 2001, e relançada em 2008, bem como de um programa de televisão veiculado em 2007. Vale ressaltar que Ronaldo Fraga, assim como os produtores das duas obras referidas, utilizou as mesmas fontes: anúncios de jornal, arquivos

²⁶⁴ CABRAL, Sergio. **Nara Leão**: uma biografia. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2008. 255 p.

²⁶⁵ TEDESCO, João Carlos. Memória e Biografia. In: TEDESCO, João Carlos. **Passado e presente em interfaces**: introdução a uma análise sócio-histórica da memória. Passo Fundo: Suliani Letra & Vida, 2011. Cap. 5, p. 118-128.

²⁶⁶ HUYSEN, 2004.

de matérias jornalísticas e depoimentos de amigos e familiares. Como forma de entrelaçar a vida da cantora com as referências utilizadas por Fraga, considere as biografias consultadas como modais. Mesmo que a biografia modal trate de uma personalidade especificamente, procuro as relações com o campo do social em relação ao período representado.

As informações sobre Ronaldo Fraga são, em grande parte, uma visão do estilista sobre si mesmo e um olhar de jornalistas e críticos de moda sobre essa personalidade. Utilizo uma linha do tempo para apresentar a marca “Ronaldo Fraga” a fim de perceber sua relação com o meio cultural nacional. Dessa forma, indico que as afirmações e os conceitos sobre cada uma das personagens aqui apresentadas são visões construídas por meio daqueles que, de certa forma, biografaram Ronaldo Fraga e Nara Leão. Finalizo o capítulo com a apresentação da CMNL, que será analisada no capítulo final.

3.1 O CANCIONEIRO NACIONAL: NARA LEÃO E SUA ATUAÇÃO NAS VERTENTES MUSICAIS BRASILEIRAS

As fontes obtidas para buscar elementos de reconhecimento sobre a cantora Nara Leão são basicamente duas obras biográficas. A primeira é o livro “Nara Leão, uma biografia”²⁶⁷, a segunda, um programa de televisão intitulado “Por toda minha vida, Nara Leão”²⁶⁸. Reitero que as duas obras vieram a público após o lançamento da CMNL, que aconteceu no dia 17 de junho de 2007. O programa de televisão produzido e veiculado pela Rede Globo de Televisão foi transmitido no dia 22 de outubro de 2007, e o livro do jornalista Sergio Cabral foi relançado em 2008. Contudo, a produção do programa, bem como o relançamento da biografia, assim como a própria criação da CMNL, foram motivados pelas comemorações dos 50 anos da Bossa Nova.

Tratando especificamente da biografia de Nara Leão, proponho a reflexão sobre a relação entre autor e obra. Sergio Cabral é jornalista, um dos criadores de “O Pasquim”, pesquisador musical, produtor de discos, pai do atual governador do Rio de Janeiro, Cabral Filho, entre tantas outras características. Em 2008, mesmo ano do relançamento da biografia

²⁶⁷ CABRAL, 2008.

²⁶⁸ Gravações das sete partes do programa disponíveis em sítio eletrônico especializado em vídeos. Disponível em: <http://www.youtube.com/results?search_query=nara+le%C3%A3o+por+toda+minha+vida&aq=f>. Acesso em: 29 jul 2011.

Nara Leão, estreava o documentário “Sérgio Cabral – A Cara do Rio”.²⁶⁹ Indico que a trajetória do autor Sergio Cabral vincula-se ao processo de recepção do público diante da obra, contribuindo, assim, para a constituição de seus sentidos. A própria descrição do livro em um site de vendas informa que:

Amigo pessoal de Nara Leão e especialista em história da música popular brasileira, o jornalista e escritor Sérgio Cabral compõe um relato da vida da cantora, voz que não apenas esteve na linha de frente dos principais momentos da moderna música brasileira, mas também se engajou como poucas na política de seu tempo.²⁷⁰

Ainda sobre as informações veiculadas sobre o autor, na contracapa da biografia de Nara Leão, consta a seguinte informação: “Sérgio Cabral é jornalista, escritor e compositor, um dos maiores especialistas em música popular brasileira do país. Autor de importantes obras como ‘Antonio Carlos Jobim, uma biografia’ e ‘As escolas de samba do Rio de Janeiro, entre outras.’”²⁷¹ Tomando como aporte teórico as considerações de Dosse²⁷², considero que as fontes biográficas trazem seleções e não encerram as subjetividades daquele que está sendo biografado. Considerando isto, a vida de Nara Leão aqui apresentada, e suas ligações com fatos históricos nacionais trazem as informações de uma determinada “Nara Leão” editada para ser reconhecida e interpretada através de olhares.

Uma garota de classe média, natural de Vitória e que foi morar no Rio de Janeiro com apenas um ano. O pai um advogado; a mãe uma professora; a irmã nove anos mais velha. É a jornalista Danuza Leão²⁷³ que, com sua beleza e carreira consolidada, intimidava a adolescente Nara Leão. Com uma liberdade supervisionada pelos pais, a garota teve seus primeiros contatos com a música ainda criança. Com doze anos de idade passou a ter aulas de violão²⁷⁴ com ex-integrantes do grupo musical de Pixinguinha. Assim começa a biografia de Nara Leão e a construção de uma memória sobre esta artista e sua atuação cultural nacional, promovida e aceita pela autorização e pelo crédito concedido ao autor Cabral.²⁷⁵

Explorar a biografia da personalidade homenageada por Ronaldo Fraga foi o caminho escolhido para trabalhar com a relevância de sua atuação nos cenários de estilos musicais

²⁶⁹ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u435660.shtml>>. Acesso em: 8 nov. 2011.

²⁷⁰ Disponível em:

<<http://www.livrariacultura.com.br/scripts/resenha/resenha.asp?nitem=2589842&sid=8928204731398364349216553>>. Acesso em: 6 nov. 2011.

²⁷¹ CABRAL, op. cit.

²⁷² DOSSE, 2009.

²⁷³ Danuza Leão é uma jornalista e escritora, e na década de 1950 fez sucesso como modelo profissional.

²⁷⁴ CABRAL, op. cit., p. 17.

²⁷⁵ Ibidem,, p. 11.

ditos e reconhecidos como cultura brasileira. Utilizo-me da vida e obra de Nara Leão para tecer as relações entre elementos da cultura nacional e suas representações 50 anos depois.

Ainda muito jovem, a cantora passou a ter os primeiros contatos com músicos envolvidos na produção de um novo estilo musical que se formava desde 1958. Não havia um nome declarado para essa nova forma de fazer música. O que se reconhecia era que experimentações musicais estavam sendo realizadas entre cantores e compositores. Essa nova vertente tinha um recorte espacial bem delimitado, a Zona Sul do Rio de Janeiro. Nara Leão morava em um apartamento em Copacabana. Seus pais, embora realizassem certas concessões, preferiam que a filha estivesse dentro de casa. Por esse motivo, muitos encontros de músicos ensaiando novas canções aconteciam no apartamento de Jairo Leão. A participação da cantora na fabricação de um estilo de música nacional iniciava-se neste momento.

O gênero musical denominado Bossa Nova é reconhecido como música brasileira e faz parte de nossa cultura nacional. A aceitação de uma possibilidade de um novo estilo musical foi proposta e validada por seus precursores, “Os músicos que viveram esse momento são unânimes em relatar que havia ‘algo no ar’, como se, coincidentemente, todos procurassem por novidades em termos musicais”.²⁷⁶ Essa sintonia permitiu que muitos autores se dispusessem a buscar e fazer ser reconhecida uma nova vertente musical nacional. No entanto, fala-se que a fase heroica da Bossa Nova, no final dos anos 1950, é muito referenciada na Zona Sul do Rio de Janeiro.²⁷⁷

Mesmo tendo sua criação vinculada a um espaço geográfico específico, em pouco tempo a Bossa Nova alcançou sucesso nacional e internacional. Esse estilo musical iniciou-se em 1958, momento em que o rádio já era uma mídia de grande difusão e o uso da televisão ganhava força em todo o território nacional. A facilidade na divulgação da música, a contribuição que a imagem e o som proporcionados pela televisão permitiram que certas manifestações alcançassem uma difusão talvez não percebida por outros meios de comunicação. A mídia transforma e recontextualiza os espaços e as condições de escuta.²⁷⁸ O acesso facilitado a esses meios de comunicação podem ter contribuído para que a Bossa Nova

²⁷⁶ NAVES, op. cit., p. 13, grifo do autor.

²⁷⁷ Ibidem, p. 24.

²⁷⁸ VALENTE, 2007, p. 87. A autora faz uma abordagem principalmente sobre o papel das mídias na disseminação da música erudita antes produzida para um público seletivo e agora permitida para todos os que tenham acesso ao rádio ou a TV. Ver mais em <<http://lattes.cnpq.br/3718382357661831>>.

obtivesse um alcance e um reconhecimento nacional e, juntamente a outras ações²⁷⁹ que ocorriam no período, passasse a ser considerada elemento da cultura nacional.

Destaca-se a importância da atuação de João Gilberto na criação do movimento Bossa Nova em relação aos músicos participantes desse movimento: “Todos eles, também, reconhecem a liderança de João Gilberto no processo criativo da Bossa Nova”²⁸⁰. Fala-se que João Gilberto exerceu certa ascendência sobre Tom Jobim no final dos anos 1950, iniciando o músico aos preceitos da Bossa Nova. João Gilberto acreditava que essa forma musical era compatível com sua visão de mundo moderno e que faria deste período um momento histórico marcado pela simplicidade.²⁸¹ Nara Leão fez parte desses novos processos que envolviam um imaginário de construção modernista de Brasil. “A estética da Bossa Nova, com seu aspecto solar, harmonizava-se com o otimismo que marcou o governo Juscelino Kubitschek e sua utopia desenvolvimentista representada pela construção de Brasília, a ‘capital do Futuro’.”²⁸² Para Napolitano,²⁸³ é necessário problematizar o pensamento crítico que se formou a partir do conceito institucionalizado nessa vertente.

Nara Leão, com 16 anos, largou a escola para dedicar-se exclusivamente a atividades musicais, aos ensaios e às experimentações sobre mistura de estilos musicais. A intérprete manteve amizades e relacionamentos amorosos com pessoas que hoje em dia (e algumas já na época) são reconhecidas como atuantes na construção de um novo cenário artístico e cultural do país. Iniciou um namoro com Roberto Menescal²⁸⁴ ainda em 1952, quando tinha 10 anos de idade²⁸⁵. Foi com esse relacionamento que Nara Leão teve seus primeiros contatos com grupos que iniciavam o movimento Bossa Nova e, com Roberto Menescal, conheceu Carlos Lyra²⁸⁶, um parceiro que esteve a seu lado em momentos importantes e em diferentes fases de sua carreira.

Em 1957, Nara Leão conhece e inicia um namoro com Ronaldo Bôscoli,²⁸⁷ que mantinha contatos e parcerias com os criadores da Bossa Nova. Era cunhado de Vinícius de Moraes, pois este era casado com sua irmã. Bôscoli apresentou à Nara Leão um novo universo

²⁷⁹ Mais adiante no texto, será falado a respeito da atuação do Centro Popular de Cultura (CPC) nas questões de inclusão das manifestações musicais como elementos da cultura nacional.

²⁸⁰ NAVES, op. cit., p. 13.

²⁸¹ Ibidem, p. 16.

²⁸² NAVES, op.cit., p. 30, grifo do autor.

²⁸³ NAPOLITANO, 2005, p. 63.

²⁸⁴ Compositor integrante do grupo de músicos que iniciou o movimento Bossa Nova.

²⁸⁵ CABRAL, op. cit., p. 19.

²⁸⁶ Iniciou com o movimento Bossa Nova, mas posteriormente se filiou a um movimento mais engajado politicamente.

²⁸⁷ Compositor. Iniciou a carreira como jornalista esportivo; em 1957 iniciou a carreira de compositor e começou a atuar no movimento Bossa Nova.

de profissionais e músicos engajados pela causa da Bossa Nova. Frequentaram o apartamento de Nara Leão nomes renomados, como Tom Jobim e João Gilberto, embora estes estivessem presentes em reuniões menos movimentadas.

O biógrafo Cabral aponta que um dos assuntos mais comentados sobre a trajetória da Bossa Nova foi o “racha” entre Nara Leão e esse estilo musical. A partir de 1961, Nara manteve-se atuante na Bossa Nova, porém buscando outras referências musicais em que pudesse atuar. Nara participou de algumas apresentações em universidades, criou novos laços de amizade com personagens que começavam a dar vida ao que seria o cinema novo. De acordo com as biografias utilizadas para essa pesquisa, a cantora não só entrava na vida adulta como amadurecia suas ideias políticas. Em 1962, começou a namorar o cineasta Ruy Guerra, que também influenciou seu amadurecimento intelectual.

E mais: sendo uma época em que a política era uma das maiores preocupações da juventude universitária, acabou envolvida por debate ideológico, adotando posições de esquerda defendidas pelos jovens intelectuais, entre os quais o próprio Ruy Guerra, um marxista permanentemente disposto ao proselitismo. Não só ao proselitismo político: “Rui me fez ler livros muito importantes, como *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir”, disse Nara Leão ao jornalista Flávio Eduardo Macedo Soares de *O jornal*.²⁸⁸

Cabral identificou que, nesse período, era forte a atuação de artistas no engajamento por causas políticas e culturais ou de políticas culturais. Em 1962, Nara Leão foi convidada por Carlos Lyra a fazer uma participação na gravação de um disco seu: “mais experiente e madura, ela dividiu o palco com ele, e Vinícius de Moraes em *Pobre Menina Rica*”.²⁸⁹ Foi o primeiro disco com gravação de Nara Leão. Esse foi um momento de transformações no cenário cultural nacional e também de mudanças na vida da cantora.

A esse estudo importa o fato de que havia uma tentativa de construção de uma identidade nacional e que Nara Leão fez parte dessas ações, possibilitando compreender que a CMNL é capaz de fazer emergir memórias e fragmentos de fatos ocorridos nesse período desenvolvimentista do Brasil. No entanto, é difícil definir os interesses desses artistas, assim como o de Nara Leão, envolvidos nesses processos políticos. Não é possível afirmar que as organizações foram planejadas pontuando suas diretrizes de forma a atingir um interesse específico e em congruência com outras manifestações do mesmo período. O que é possível perceber sobre esse período de fortes alterações políticas no Brasil, podendo ser compreendido entre as décadas de 1950 e 1970, é que alguns grupos eram formados com

²⁸⁸ CABRAL, 2008, p. 51.

²⁸⁹ Programa de televisão “Por toda minha vida – Nara Leão”. Parte 3. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4un2nHZmkic>>. Acesso em: 29 jul. 2011.

diferentes interesses e, mesmo que se possa perceber que neles existiam ações desenvolvimentistas, não se pode unificá-los e afirmar que todos eram propositalmente ligados a um interesse coletivo nacional.

Na sua maioria os artistas não tinham uma educação política partidária que daria sustentação para a mudança do sistema capitalista: o Cinema Novo, os Tropicalistas e o grupo Arena são exemplos de uma revolução estética, enquanto o CPC representa a arte engajada. A busca do nacional-popular era mais importante para um grupo, enquanto a arte engajada era prioridade para outro. Esta passagem levamos a entender que o período do pré-64 não era esquerdista comunista. Na realidade foi um período de agitação político-cultural, que tinha várias tendências, desde a expressão da arte dominante até a contra-cultura.²⁹⁰

O envolvimento de Nara com questões efetivamente políticas iniciou em 1964. No entanto, seu afastamento da Bossa Nova, que já havia começado em 1961, deu a ela e a outros estilos musicais uma nova oportunidade. O samba, a música de morro e compositores como Zé Kéti e Nelson Cavaquinho não tinham oportunidade na indústria musical. Foi preciso que uma intérprete que já contava com certo prestígio e reconhecimento enfrentasse a gravadora para incluir canções desses artistas em seu álbum. Nara Leão, por meio de sua voz, trouxe a música do morro para o circuito de músicas ditas nacionais.²⁹¹ A influência de Nara Leão na produção musical era inegável: “A intuição de Nara, naquele momento, indicava que a Bossa Nova clássica era um bonito capítulo de nossa música e que outro capítulo estava chegando com compositores formados pela Bossa Nova, mas com outra visão da música”.²⁹²

Entre 1963 e 1964, Nara continuou a circular entre a Bossa Nova, porém trilhando novos caminhos. Fez oito apresentações da peça “Pobre Menina Rica”, produzida em parceria de Carlos Lyra e Vinícius de Moraes, cantava samba em suas apresentações realizadas em redutos bossa novistas e vinculava-se ao Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI), que teve seu funcionamento impedido após o golpe militar de primeiro de abril.²⁹³ Já engajada com um estilo musical e com letras que acreditava carregar mensagens políticas, Nara Leão rompe com a Bossa Nova ao conceder uma entrevista em outubro de 1964 na qual dizia:

Chega de Bossa Nova. Chega disso que não tem sentido. Chega de cantar para dois ou três intelectuais uma musiquinha de apartamento. Quero o samba puro, que tem muito mais a dizer, que é a expressão do povo, e não uma coisa feita de um grupinho para um grupinho. E essa história de dizer que a Bossa Nova nasceu na minha casa é uma grande mentira. A turma se reunia aqui e também em muitos outros lugares.²⁹⁴

²⁹⁰ ALMEIDA; GUTIERREZ. 2011, p. 143

²⁹¹ CABRAL, op. cit., p. 57.

²⁹² Ibidem.

²⁹³ Ibidem, p. 61-62.

²⁹⁴ Ibidem, p. 70.

Ao que parece, Nara Leão manifestou retaliações. Em outras palavras, Nara dizia que a Bossa Nova nasceu da necessidade de uma afirmação de sentir-se brasileiro sem vergonha de sê-lo. Nesse contexto, conforme apresentado no programa “Por toda minha vida – Nara Leão”, foi percebido um possível papel para a música não apenas de entretenimento, mas também como reflexões sobre questões sociais.²⁹⁵ Anos depois, em entrevista a um programa de televisão, Nara Leão declarou: “Em 1964 quando teve aquela mudança política, eu achei que música tinha que ser uma coisa participante política, e a Bossa Nova era alienada.”²⁹⁶

No mês de novembro de 1964, lançou o disco “Opinião de Nara”, que contou com um repertório repleto de sambas. A letra da música “Opinião”, de Zé Kéti, foi ouvida pelo dramaturgo Oduvaldo Viana Filho, que tratou de elaborar um *show* homônimo apoiado pelo CPC. O *show* estreou em 11 de dezembro de 1964 em um teatro cujo prédio pertencia ao Ministro de Getúlio Vargas, Lindolfo Collor. Foi uma surpresa para muitos que um dos comandantes do Golpe Militar concordasse em alugar o prédio para militantes do CPC e membros do PCB.

O *show* rendeu críticas favoráveis e desfavoráveis aos envolvidos, além de ameaças vindas de setores ligados ao regime militar.²⁹⁷ Com letras de música, como “Carcará”, e roteiro contendo informações sobre a desigualdade social brasileira²⁹⁸, “*Opinião* foi um magnífico espetáculo. Se os seus autores não foram inteiramente bem-sucedidos na pretensão de mudar o país, mudaram, sem dúvida, o teatro musical brasileiro”.²⁹⁹ Nara Leão também estreou o *show* “Liberdade, liberdade”, escrito por Millôr Fernandes e Flávio Rangel, em 21 de abril de 1965.³⁰⁰ A fachada do teatro foi pichada, os organizadores tiveram que pedir ajuda a “um amigo policial que passou a frequentar o teatro todas as noites” [e] “Apesar do ódio dos defensores da ditadura militar, *Liberdade, liberdade* contou com a casa cheia todas as noites”.³⁰¹

²⁹⁵ CABRAL, 2008, p. 73.

²⁹⁶ Programa de televisão “Por toda minha vida – Nara Leão”. Parte 4. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4un2nHZmkic>>. Acesso em: 29 jul. 2011.

²⁹⁷ CABRAL, op. cit., p. 77-79.

²⁹⁸ Programa de televisão “Por toda minha vida – Nara Leão”. Partes 3 e 4. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4un2nHZmkic>>. Acesso em: 29 jul. 2011.

²⁹⁹ CABRAL, op. cit., p. 78, grifo do autor.

³⁰⁰ Ver mais em

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=espetaculos_biografia&cd_verbete=447

³⁰¹ Ibidem, p. 89, grifo do autor.

Em maio 1966, Nara Leão afirma sua oposição ao regime militar ao fazer declarações ao jornal “Diário de Notícias” em que dizia, em outros termos, que era incentivadora do fim das forças armadas. Nara Leão foi ameaçada de ser presa por conta dessas declarações.³⁰²

Assustada com tudo aquilo, Nara Leão consultou Ferreira Gullar e recebeu a recomendação de não fazer novas declarações contra os militares. Muito procurada pelos jornalistas, distribuiu nota à imprensa para dizer que não teve “a menor intenção de incitar os civis contra os militares”. Numa entrevista concedida, dias depois, ao *Jornal do Brasil*, confessou que desejava “deixar bem claro” que nunca teve “vocação para Joana d’Arc”.³⁰³

Em meio a essas transformações políticas e sociais, os estilos musicais novamente se alteravam significativamente no Brasil, agora dando ênfase a um movimento intitulado “Tropicália”. Reconhecido como um movimento de ruptura representado principalmente através da música, a Tropicália, ou movimento Tropicalista, teve o seu início nos anos de 1967 e 1968.³⁰⁴ A Tropicália é compreendida por alguns como uma continuidade da Bossa Nova.

Segundo Chico (Buarque de Hollanda), a ruptura total durou apenas três ou quatro anos; depois disso, alguns dos mais importantes nomes da Bossa Nova retornam a Noel Rosa, Cartola e Nelson Cavaquinho e passam a compor canções que já não podem se enquadrar na estética da Bossa Nova.³⁰⁵

Em 1966, o artista plástico Rubens Gerchman elaborou um quadro diferente das molduras e pinturas convencionais. O quadro era feito em sistema de serigrafia, aplicado sobre uma moldura que era, na verdade, um espelho através do qual o apreciador da obra se via refletido. A imagem era de uma mulher que aparentava ter os lábios e olhos inchados possivelmente por agressões físicas. O quadro trazia o seguinte título: “Um amor impossível: a bela Lindonéia, 18 anos morreu instantaneamente.”³⁰⁶

³⁰² Programa de televisão “Por toda minha vida – Nara Leão”. Parte 4. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4un2nHZmkic>>. Acesso em: 29 jul. 2011.

³⁰³ CABRAL, op. cit., p. 100, grifo do autor.

³⁰⁴ Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>>. Acesso em: 21 set. 2011.

³⁰⁵ NAVES, op. cit., p. 43.

³⁰⁶ ROCHA, 2011. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=241&titulo=O_enigma_de_Lindoneia>. Acesso em: 21 set. 2011.



Fonte: www.vivercidades.org.br/publique
 Figura 2: Quadro Lindonéia

Nara Leão, inspirada pelo quadro, solicitou a Gilberto Gil e Caetano Veloso a criação da letra de uma música com este título e referenciando esta obra, *Lindonéia*. A música foi gravada em seu LP *Nara Leão* lançado em agosto de 1968, e também no primeiro álbum intitulado *Tropicália*, lançado no mesmo ano e que contava com a participação de diversos artistas envolvidos.³⁰⁷ Na capa do CD *Tropicália*, Nara Leão aparece representada por um quadro contendo seu retrato nas mãos de Caetano Veloso. A fotografia da capa também é obra de Rubens Gerchman.³⁰⁸



Fonte: www.vivercidades.org.br/publique
 Figura 3: Capa do CD Tropicália

³⁰⁷ CABRAL, 2008, p. 134-135.

³⁰⁸ Ibidem.

O movimento Tropicalista não teve longa duração, mas durou tempo suficiente para ficar marcado nas referências de cultura nacional. “O movimento, libertário por excelência, durou pouco mais de um ano e acabou reprimido pelo governo militar. Seu fim começou com a prisão de Gil e Caetano, em dezembro de 1968.”³⁰⁹ Nara Leão e seu marido, o cineasta Cacá Diegues, em 1968 resolveram viajar para França em uma situação de autoexílio. Nara Leão havia sido convidada por Vinícius de Moraes para fazer um *show* no exterior, mas a motivação para essa viagem foram as repressões políticas que ambos vinham sofrendo, sendo a decisão tomada efetivamente durante a marcha dos cem mil, em 26 de junho de 1968. Esse evento foi organizado por estudantes, considerada a manifestação mais importante contra a ditadura militar.³¹⁰

Após sua viagem para a França, Nara Leão continuou atuando, mas não de uma maneira tão expressiva quanto antes. A cantora chegou a gravar um LP mandando fitas de Paris para seu amigo Roberto Menescal, reavivando sua relação com a Bossa Nova. A cantora voltou ao Brasil com uma filha de seis meses e grávida do segundo filho. Sua rotina também não permitiria uma atuação mais efetiva no cenário musical. Nara participou com Chico Buarque de Hollanda e com Maria Betânia do filme “Quando o Carnaval Chegar”, dirigido por seu marido, Cacá Diegues.³¹¹ Os tempos políticos também eram outros, e os trabalhos de Nara Leão neste momento eram mais espaçados. No entanto, as gravações de LPs eram constantes. A intérprete trabalhou e ajudou a lançar cantores como Raimundo Fagner e realizou parceria com o compositor Dominginhos.³¹²

De acordo com estas biografias que circulam, cujas fontes foram as mesmas para a criação da CMNL, Nara Leão não apenas fez parte de um novo processo de construção de um elemento de cultura nacional, como utilizou seu nome e seu talento para dar voz a outras vertentes musicais que não aquela na qual iniciou. Essas informações indicam que a trajetória de Nara Leão perpassa variados caminhos e não segue apenas uma direção.

Essas seleções, ou mesmo narrativas, foram realizadas para buscar subsídios que possam fundamentar o retorno de Nara Leão no ano de 2007, configurada em uma coleção de moda. No referido ano, foram iniciadas, no Brasil, algumas ações de comemoração dos 50 anos da Bossa Nova e, com força menos expressiva, os 40 anos de Tropicália. Gravações de novos CDs, lançamentos de livros e programas de televisão inspirados nessas transformações

³⁰⁹ Disponível em: < <http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento/>>. Acesso em: 21 set. 2011.

³¹⁰ Ver mais em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u397254.shtml>

³¹¹ Programa de televisão Por toda minha vida – Nara Leão. Parte 5. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4un2nHZmkic>>. Acesso em: 29 jul. 2011.

³¹² Ibidem.

musicais que culminaram em apropriações ditas de cultura brasileira foram algumas das ações comemorativas que permitem a renovação, transformação e fabricação de memórias coletivas.

Para Napolitano,³¹³ “existem três momentos cruciais na formação da tradição musical popular brasileira”. Dentro de sua classificação, o autor denomina, na verdade, quatro períodos históricos. Enfatizo aqui o terceiro período, que corresponde às manifestações musicais trabalhadas por Nara Leão. De acordo com o autor,

Os anos 1959-1968, para – A mudança radical do lugar social e do conceito de música popular brasileira que, mesmo incorporando o *mainstream*, ampliou os materiais e as técnicas musicais e interpretativas, além de consolidar a canção como veículo fundamental de projetos culturais e ideológicos mais ambiciosos, dentro de uma perspectiva de engajamento típico de uma cultura política “nacional-popular”.³¹⁴

Napolitano enfatiza que a Bossa Nova surgiu como uma ruptura estética na história da música brasileira. Esse novo estilo priorizava uma limpeza de ouvidos, diminuindo todos os exageros musicais. Esse novo estilo direcionou o pensamento crítico sobre a música popular.³¹⁵ A Bossa Nova acabou por se tornar uma das “fontes seminais de um pensamento que foi erigido quase como uma ‘história oficial’ da canção popular brasileira.”³¹⁶ Foi em 1965 que surgiu a sigla MPB, numa intenção de abarcar, como se fosse possível, toda a tradição musical brasileira.

A MPB incorporou nomes oriundos da Bossa Nova (Vinícius e Baden Powell, Sérgio Ricardo, Geraldo Vandré, Nara Leão e Edu Lobo) e agregou novos artistas (Elis Regina, Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil e Caetano Veloso, entre outros), se apropriando e se confundindo com a própria memória musical “nacional-popular”. A MPB será um elemento cultural e ideológico importante na revisão da tradição e da memória, estabelecendo novas bases de seletividade, julgamento e consumo musical, sobretudo para os segmentos mais jovens e intelectualizados da classe média.³¹⁷

A Nara Leão que a CMNL apresenta não está muito diferente da Nara estereotipada através das biografias. Esses mesmos discursos podem ter sido utilizados pelo estilista, e, percorrendo a trajetória dessa Nara, apresenta uma história de vínculo com a cultura nacional. O que importa para esta pesquisa é entender que as nossas memórias, mesmo as memórias históricas e oficiais, são apenas seleções.

³¹³ NAPOLITANO, 2002, p. 47.

³¹⁴ Ibidem, p. 77.

³¹⁵ Ibidem, p. 62.

³¹⁶ Ibidem, p. 63

³¹⁷ Ibidem, p.64

3.2 DESFILANDO A CULTURA NACIONAL: RONALDO FRAGA E SUA PROPOSTA DE MODA PURAMENTE BRASILEIRA

O estilista Ronaldo Fraga foi brevemente apresentado no capítulo 2 com o intuito de situar suas ações criativas dentro do contexto de produção cultural nacional. Neste momento do trabalho, apresento a trajetória e algumas atuações do estilista no setor da Moda Brasileira, bem como busco apresentar sua participação e atuação no cenário cultural. As informações a respeito da CMNL, ao serem produzidas e divulgadas, não deixam de estabelecer uma conexão com a história da marca do estilista. A recepção não está limitada ao objeto apresentado naquela estação, mas transmite uma ideia de continuidade das manifestações ditas culturais propostas pelo estilista. Suas ações são fortalecidas por seus próprios discursos, bem como pelas narrativas construídas por outros profissionais que exaltam seu trabalho como uma manifestação cultural. Ronaldo Fraga é mais uma voz autorizada que adquiriu competência para referenciar a cultura brasileira através da moda.

Para compreender a atuação do estilista como um agente cultural dentro do cenário nacional, é necessário fazer algumas considerações. Raymond Williams aborda a discussão sobre os meios materiais de produção cultural³¹⁸. Para o autor, ao invés de considerar uma oposição entre o “material” e o “cultural”, deve-se definir duas áreas de estudo³¹⁹:

a) Em primeiro lugar as relações entre esses meios materiais e as formas sociais dentro das quais são usados;³²⁰

b) Em segundo lugar, as relações entre esses meios materiais e formas sociais e as formas específicas (artísticas) que constituem uma produção cultural manifesta.³²¹

Os meios de produção e as novas formas de difusão da cultura: a escrita; a imprensa e a reprodução industrial das imagens são abordados por Williams³²² a fim de compreender como a cultura pode ser reproduzida. O autor faz um balanço sobre as novas técnicas industriais e suas interferências sociais.

³¹⁸ WILLIAMS, 2008, p. 87.

³¹⁹ Ibidem, p. 87.

³²⁰ Ibidem, p. 87.

³²¹ Ibidem, p. 88.

³²² Ibidem, p. 90-100.

O que comumente se diz a respeito da invenção da imprensa é que ela ampliou enormemente uma cultura antes de minoria e, afinal, tornou-se uma cultura da maioria. Contudo, nesse ponto devemos distinguir mais nitidamente entre uma invenção técnica e uma tecnologia e, mais do que isso, entre uma tecnologia e suas relações sociais reais ou possíveis.³²³

Trazendo a discussão de Williams para os anos atuais não apenas a imprensa, mas outros meios de comunicação surgem para difundir ideologia e proliferar informações de cunho cultural. Williams³²⁴ sugere observar as mudanças nas relações sociais da produção cultural que acompanham as novas tecnologias.

A maior parte das informações sobre o estilista Ronaldo Fraga e suas coleções encontram-se disponíveis em meios de comunicação como a internet. Pode-se atrelar a discussão de Williams sobre as relações entre as novas tecnologias e a produção de uma ideia de cultura por parte das produções ali apresentadas. Mas, que tipo de reconhecimento poderia ter Ronaldo Fraga como um produtor cultural? Para Williams,³²⁵ o produtor cultural é um autor, ele é uma autoridade naquilo que produz, “Podemos saber que os autores trabalham dentro de condições sociais e culturais determinadas, mas ainda assim salientamos o fato da produção individual”. Essa característica é entendida como a definição de Certeau, já mencionada, que identifica Ronaldo Fraga como um agente cultural, ou seja, como alguém que articula em seu trabalho um debate acerca da cultura nacional.

A vida e a obra de Ronaldo Fraga serão apresentadas agora, tendo em vista que, assim como na explanação sobre a escrita biográfica, sua forma de produção e apropriação, livros, matérias jornalísticas e publicitárias tecidas sobre o estilista são edições, seleções e criações que chegam através de vozes autorizadas para serem consumidas. É importante ressaltar o uso de entrevistas concedidas pelo estilista em meios de comunicação, bem como a coleta de depoimento oral de Ronaldo Fraga destinada a esta pesquisa.

A história oral veio dar suporte ao uso da memória pelos historiadores, e um dos meios de transmissão de memórias são os depoimentos orais. Ao realizar uma coleta de depoimento, o historiador acaba por direcionar as perguntas, compreende o que é dito da forma que melhor se encaixa com seus pressupostos metodológicos, assim como o entrevistado irá fornecer as informações que lhes forem mais convenientes. Neste estudo, apenas uma coleta foi utilizada dentro dos preceitos de metodologia da história oral. No entanto, algumas das fontes

³²³ Ibidem, p. 107.

³²⁴ WILLIAMS, 2008, p. 110.

³²⁵ Ibidem, p. 111.

utilizadas basearam-se em relatos e em construções provenientes de entrevistas e interpretações. Isso já é o suficiente para precaver-se em relação às seleções de verdades oferecidas, bem como a seleção dos depoimentos e das entrevistas, de alguma forma, estão sendo feitas por parte do historiador.

O historiador está lá para tentar compreender o que há de representativo ou não no depoimento. O historiador deve explicar, selecionar para hierarquizar. Há, portanto, desde o início, fonte possível de desacordo entre os interlocutores.³²⁶

De acordo com seu próprio relato na autobiografia “Coleção de Moda Brasileira – Ronaldo Fraga”³²⁷, o estilista nasceu em Minas Gerais, no ano de 1966. Filho de jogador de futebol e de uma funcionária de fábrica de tecelagem, seus pais faleceram antes que Ronaldo completasse a maioridade. Alguns fatores, como falta de dinheiro e necessidade de trabalhar, fizeram com que Ronaldo se matriculasse em um curso de desenho de moda gratuito promovido pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC).

Em depoimento concedido para esta pesquisa,³²⁸ Ronaldo afirma que ele gostava apenas de desenho, que poderia ter seguido qualquer outra carreira que utilizasse esse recurso. “Eu fazia qualquer curso de desenho contanto que fosse de graça. Você poderia estar conversando agora com um arquiteto”.³²⁹ Após o curso no SENAC, Fraga conseguiu emprego em uma loja de tecidos desenhando trajés para os clientes. Para Ronaldo, trabalhar na loja de tecidos fez com que ele tivesse contato com um universo muito diferente do glamour dos negócios de moda. O estilista atendeu a mulheres simples, “com dinheiro, sem dinheiro, magra, gorda, negra, branca”³³⁰, mas todas querendo um desenho, todas procurando um modelo mais adequado dentro de suas características físicas e financeiras para se vestir bem.

Ronaldo Fraga afirma que sua vida, sua trajetória, faz parte do “universo do homem comum”³³¹, e que isso se reflete em seus trabalhos. Essas afirmações de Ronaldo, essa sua caracterização pessoal como “pessoa comum”, pode ser uma construção em que ele tenta se aproximar, tenta criar vínculos com esse universo, contribuindo, assim, para identidade de sua marca. No mesmo depoimento, o estilista diz que, em seu trabalho, na loja de tecidos, ele

³²⁶ ROUSSO, op. cit., p. 116.

³²⁷ FRAGA, 2004.

³²⁸ Depoimento realizado para esta pesquisa, realizado via *skype* entre pesquisador e estilista.

³²⁹ FRAGA, 2011.

³³⁰ FRAGA, 2011.

³³¹ FRAGA, 2011.

percebeu que “moda nada mais é do que a construção de um personagem”³³². Portanto, identifico que Ronaldo Fraga se constitui como personagem de um cenário político cultural.

Ronaldo Fraga diz que só levou a sério a profissão de estilista no início da década de 1990, período em que, para muitos, o tempo de profissão e os feitos realizados já poderiam considerá-lo um profissional de sucesso. Sua primeira coleção de grande repercussão, que lhe rendeu como prêmio uma especialização no exterior, foi a coleção intitulada “Eu amo coração de galinha”. Essa coleção é uma metáfora que relaciona uma ação realizada por criadores de galinha do interior, onde se diz que, se fizer um círculo no chão em volta de uma galinha, ela não ousa ultrapassá-lo por medo. Ronaldo iniciava sua carreira e foi considerado o estilista revelação no ano de 1996 pelo *Phytoervas Fashion*³³³ por incorporar esta reflexão à sua obra, que seria relacionar o medo das pessoas de mudar, de ousar, com esta prática de cultivo de animais domésticos. O estilista afirma que essa coleção foi importante para localizar o que ele achava da moda, o que ele queria da moda, como ele queria construir a moda para o Brasil. A seu ver, a moda estaria avançando de um círculo criado em torno dela, alcançando novos caminhos.³³⁴

Desde que retornou de Londres, as coleções de Fraga sempre surgiram cheias de informações adicionais, que ultrapassavam o processo de criação da peça, para complementar-se com os processos criativos que narravam histórias e traziam reflexões.

Para Ortiz,³³⁵ “A ideia de construção nos remete a outra noção, a de mediação. Ao colocarmos a identidade como um elemento de segunda ordem, estamos implicitamente nos referindo aos agentes que a constroem”. Identifico que Ronaldo Fraga, ao longo de sua carreira, estabeleceu, como identidade para sua marca, o interesse por questões culturais. Ao levar seu próprio nome, a marca confunde-se com sua identidade, em que ele próprio, como pessoa física, se transforma em uma figura importante e representante da construção cultural nacional através da moda. Retratando personalidades representativas do cenário cultural, ou mesmo questões sociais como em algumas coleções, Ronaldo propõe a mediação entre duas culturas, entre passado e presente, e, dessa forma, estabelece uma conversa entre formas diferentes de experienciar os mesmos eventos. Para Burke,³³⁶ “Representar significa também tomar o lugar de alguém”. Ao representar personalidades em suas coleções, Ronaldo propõe-se a tomar o lugar dessa personalidade por meio de sua obra. Se a autoria é sua, a

³³² FRAGA, 2011.

³³³ Evento de moda extinto no Brasil.

³³⁴ FRAGA, 2011 (entrevista).

³³⁵ ORTIZ, op. cit., p. 139.

³³⁶ BURKE, 1994, p. 20.

representação também será. Contudo, por trás de toda forma representativa de personalidades, coleções e referências culturais, Ronaldo Fraga representa a si próprio, como um agente de uma proposta de “moda cultural” dentro de um cenário nacional.

Ao lançar suas coleções de moda, Ronaldo Fraga escreve um *release* sobre cada uma de suas coleções.³³⁷ É interessante perceber que, entre 1996 e 2001, grande parte dos textos traziam apenas informações sobre as roupas, ainda assim de uma forma poética: “A moda indo além da sala de jantar. A festa, o drama, a comédia e a morte. Alinhavando pontos, construindo roupas, marcando o tempo. Cores: Turquesa, rosa, roxo e preto”³³⁸. Esse trecho foi extraído do *release* da coleção “Álbum de família”, diferentemente de outros textos mais elaborados em que se pode perceber uma ligação mais forte com elementos culturais: “Singular e múltiplo, desenhou através de sua obra um Brasil moderno, contemporâneo e independente das tendências internacionais”.³³⁹ Ao perceber que Ronaldo Fraga utilizava os textos de alguns *releases* para atrelar a imagem do homenageado à sua imagem, perguntei se ele pensa em si próprio ao escrever, e ele respondeu: “Como consumidor, o que eu espero é encontrar o mínimo de quem criou. Eu procuro vestígios da existência dessa pessoa”.³⁴⁰ Ronaldo Fraga, em outro momento de seu depoimento, ainda afirma: “Eu percebi que Ronaldo Fraga pessoa jurídica é mais forte que Ronaldo Fraga pessoa física”.³⁴¹ Esse estilista é mais um produto das alterações de sentido da moda no Brasil nas últimas décadas, ou seja, a marca está dentro dos preceitos de conceituar o universo da moda como um universo cultural.

O estilista Ronaldo Fraga foi por mim escolhido justamente por ter em suas coleções temáticas reconhecidas, *per sunna capita*, pelo público como sendo de cultura nacional. Esse reconhecimento é dado pelas representações de personalidades nacionais que o estilista leva às passarelas, incitando memórias e propondo novas interpretações. “Dito de outra forma, o processo de construção da identidade nacional se fundamenta sempre numa interpretação.”³⁴²

No processo de produção de moda, é previsto o estudo de tendências, “o conceito de tendência que se generalizou na sociedade contemporânea foi construído com base nas ideias de movimento, mudança, representação do futuro, evolução, e sobre critérios quantitativos.”³⁴³ Portanto, a tendência na moda (assim como em outros setores) é utilizada para perceber os sintomas que estão direcionando a sociedades ou grupos sociais para

³³⁷ Os *releases* encontram-se disponíveis nos anexos.

³³⁸ Ibidem. Coleção Álbum de família.

³³⁹ Ibidem, Coleção Athos do início ao fim.

³⁴⁰ FRAGA, 2011.

³⁴¹ Ibidem.

³⁴² ORTIZ, op.cit., p. 139

³⁴³ CALDAS, 2004, p. 22.

determinados caminhos, e as escolhas do estilista Ronaldo Fraga se relacionam com propostas promovidas por essas tendências.

Dentro dessa perspectiva, em 2001, Fraga lançou sua primeira coleção de grande expressão sobre uma personalidade associada à cultura nacional brasileira, levando às passarelas referências sobre a vida e obra da estilista Zuzu Angel, cuja carreira foi marcada pela luta política. Esse desfile causou grande comoção na plateia, levando alguns dos presentes às lágrimas, fato este que atualmente é comum nas apresentações de coleções de Ronaldo Fraga.³⁴⁴ Quando eu questionei o que levou Ronaldo a fazer uma coleção sobre Zuzu Angel, ele respondeu:

Na minha adolescência quando eu li acho que do livro “Brasil nunca mais”, que tem um capítulo dedicado a Zuzu Angel, quando eu li eu achei uma história diferenciada de todas as outras. Ela não era uma militante política, ela tinha nas mãos um instrumento que [pausa do entrevistado] se hoje tem algum desavisado que acha que a moda é algo fútil, naquela época você podia imaginar que era muito pior. Numa época que nem se falava em construção de cultura de moda no país. Quando eu vi aquilo eu disse ‘gente, que mulher é essa?’ eu queria muito ler sobre ela, sobre esta mulher que utilizou a moda como citação política. Não vi a roupa dela, era um texto, e este texto me marcou. Eu encontrei um lugar na moda que me agradou [pausa do entrevistado] esse caráter antropológico dela.³⁴⁵

Ronaldo diz que, desde que veio de Londres, ele tinha uma inquietação sobre uma tentativa de mudar, de criar caminhos para a moda brasileira que não fosse apenas acabar em uma vitrine. Queria contar histórias e propor reflexões através da moda.³⁴⁶ A coleção Zuzu Angel e muitas outras coleções foram lançadas dentro deste perfil. Carlos Drummond de Andrade³⁴⁷, Lupicínio Rodrigues³⁴⁸, Tom Zé³⁴⁹ e Guimarães Rosa³⁵⁰ são alguns dos homenageados pelo estilista. Além de personalidades, Fraga também aborda temas como a transposição do Rio São Francisco³⁵¹ ou a produção de cerâmica no vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais.³⁵²

A moda é um manifesto de constante renovação. O que Ronaldo faz com a sua moda, é renovar também as formas de percepção culturais. Ao abordar temas de algumas representações do que se considera cultura brasileira e transformá-los em mercadorias, ou

³⁴⁴ Informação obtida em entrevista com o estilista Ronaldo Fraga para a elaboração da dissertação.

³⁴⁵ FRAGA, 2011, grifo nosso.

³⁴⁶ Ibidem.

³⁴⁷ Coleção “Todo mundo e ninguém”. Outono/Inverno 2005. Disponível em www.ronaldofraga.com.br.

³⁴⁸ Coleção “Quantas noites não durmo”. Outono/Inverno 2004. Disponível em www.ronaldofraga.com.br.

³⁴⁹ Coleção “São Zé” (inspirada no músico Tom Zé). Verão 2004/2005. Disponível em www.ronaldofraga.com.br.

³⁵⁰ Coleção “A cobra ri” (inspirada em “Grande Sertão Veredas”, de Guimarães Rosa. Primavera/Verão 2006. Disponível em www.ronaldofraga.com.br.

³⁵¹ Coleção “Rio São”. Verão 2008/2009. Disponível em www.ronaldofraga.com.br.

³⁵² Coleção “Costela de Adão”. Verão 2003-2004. Disponível em www.ronaldofraga.com.br.

mesmo em consumo simbólico, Fraga, nas suas ações, é atuante e produtor no cenário Cultural Nacional. A exemplo da eficácia das ações de Ronaldo Fraga, visando relacionar o fenômeno moda ao campo cultural, no ano de 2007, o então ministro da Cultura, Gilberto Gil, entregou a Comenda da Ordem Cultural – prêmio concedido a personalidades da cultura brasileira – ao estilista. Foi a primeira vez no Brasil que a moda foi tratada como instrumento de reafirmação cultural por órgãos políticos. Sobre esse fato, Ronaldo Fraga afirma que “Não imaginava que um dia iria receber a comenda, isso nunca passou pela minha cabeça. Tem horas que eu penso que cheguei longe demais, que a moda chegou longe demais”.³⁵³

Entendido como parte de um processo de valorização do papel do estilista no cenário político e cultural, no ano de 2010 foi criado o Colegiado Setorial de Moda junto ao Conselho Nacional de Política Cultural. Foram convidados, para o I Seminário de Moda Nacional, profissionais relacionados a diversas áreas da moda, como indústria, educação e criação. Nem todos deram importância ao evento. Para Ronaldo Fraga, o ponto mais prejudicial para o entendimento de moda como cultura vem da resistência do próprio setor.³⁵⁴

A Dilma tem um carinho e entende a importância da moda não só cadeia produtiva e econômica mas também cultural, a moda foi abarcada, dentro do ministério da cultura pela secretaria que é a menina dos olhos da Dilma, que é a secretaria de economia criativa. O problema maior é com o próprio setor, o setor não se vê como um vetor cultural.[...] Estamos ali para criar uma estrutura de leis, que independente de governo, para que estilistas e designers num futuro muito próximo, possam desenvolver um trabalho de moda consistente ligado a cultura, sem as limitações atuais.³⁵⁵

Na votação para os delegados do conselho, instituíram eixos nos quais delegados seriam os representantes: Criativo, Associativo/Institucional e Empresarial. Ronaldo Fraga foi o delegado mais votado em eleição. Percebo que essas atitudes políticas contribuem para alterar o entendimento sobre o significado do fenômeno moda no Brasil.

De acordo com Chartier,³⁵⁶ a realidade social é construída, pensada e dada a ler em diferentes lugares e momentos. Portanto, pensar as relações da moda com a produção cultural é uma possibilidade de pensá-la de acordo com as condições históricas.

O caráter ideológico das obras de Ronaldo Fraga está representado através de símbolos culturais que ele utiliza e transforma, devolvendo ao público uma nova forma de perceber, compreender e fazer memorizar uma parcela da cultura brasileira. O consumo simbólico para

³⁵³ FRAGA, 2011.

³⁵⁴ FRAGA, 2011.

³⁵⁵ Ibidem.

³⁵⁶ CHARTIER, 1990.

Ronaldo Fraga tem a ver com uma relação de afeto que as pessoas possuem com a roupa, com a história e com o universo que lhes é oferecido.³⁵⁷ Quando eu pergunto de que forma o estilista define o *life style* de sua marca, ele diz:

O meu público é formador de opinião no meio em que ele se relaciona. E ele é um consumidor de cultura [pausa do entrevistado] ele se identifica com essa roupa da mesma forma que ele se identifica com um livro que ele comprou, discos que ele vai guardar, então ele é um consumidor cultural.³⁵⁸

Ações diversas, como exposições³⁵⁹, lançamentos de livros³⁶⁰, bem como inserção de sua marca em produtos financeiramente mais acessíveis ao público em geral³⁶¹, enfatizam essa relação de Ronaldo Fraga entre moda e cultura. Toda a trajetória do estilista, suas obras e suas ações contribuem no ato de recepção da CMNL e influenciam seus receptores na construção de significados a partir da leitura e visualização dessa obra.

3.3 RONALDO FRAGA: COLEÇÕES

A pesquisa da trajetória do estilista teve como uma das principais fontes eletrônicas o *site* da marca do estilista.³⁶² Na página principal, há tópicos de escolha para navegação com informações da marca e até mesmo de parceiros. Essa ferramenta, no entanto, não está completamente enriquecida com informações. Em um tópico que fala da trilha sonora dos desfiles, não é possível encontrar o que se procura. Portanto, minha leitura e análises estão pautadas nas informações ali contidas, mesmo que ainda não estejam alimentadas da forma ideal.

³⁵⁷ FRAGA, 2011.

³⁵⁸ Ibidem.

³⁵⁹ Ronaldo Fraga organizou a exposição intitulada “Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga”. Para maiores informações visitar o *site* <http://saofranciscoronaldofraga.com.br/>.

³⁶⁰ Ronaldo Fraga é coautor do livro “Moda Roupa e Tempo – Drummond Selecionado e Ilustrado por Ronaldo Fraga” e tem biografia publicada pela editora Cosac Naify, dentro da coleção “Moda Brasileira”, e vai lançar um livro ainda em 2012 sobre as suas coleções. Essas informações foram obtidas em entrevista realizada com o estilista para produção de texto de dissertação ainda não publicada.

³⁶¹ O estilista recentemente assinou uma linha de produtos da empresa Tok&Stock (móveis e artigos para decoração), já realizou parceria com a marca de papel higiênico Neve, em que ele criava a arte de uma embalagem (lata) a ser utilizada como porta-treco. Entre outras ações, também produziu uma estampa específica para sacolas retornáveis de uma rede de supermercados em Belo Horizonte (cidade onde reside). Essas ações são compreendidas como meios de popularizar sua marca e tornar-se reconhecido não apenas por aqueles que se interessam por moda, quicá ser reconhecido como um representante da cultura nacional.

³⁶² www.ronaldofraga.com.br.

Ressalto dois itens importantes para o conhecimento da marca Ronaldo Fraga: o tópico “história” e o tópico “linha do tempo”. O primeiro vem com o título “*curriculum vitae*”, trazendo as principais informações do estilista, inclusive já mencionadas. A atualização, no entanto, não é realizada desde 2008, data que consta no final do texto. No tópico “linha do tempo”, pode-se encontrar a trajetória das coleções de Ronaldo Fraga e entender um pouco mais sobre o trabalho desse estilista que, através de sua carreira consolidada, proporciona uma leitura direcionada de suas apresentações. As coleções de Ronaldo Fraga desenvolvidas nos últimos 15 anos foram organizadas, tendo em vista o objetivo de reconhecer o estilista como agente cultural, em três grupos, descartando por esse meio, a mera descrição cronológica das coleções. Os três grupos estão organizados em Reivindicações, Personalidades e Autocrítica.

3.3.1 Eu Amo Coração de Galinha

Coleção lançada em 1996 no extinto *Phytoervas Fashion*, evento criado em 1993 para apresentar jovens estilistas, uma intenção de fugir um pouco de tendências internacionais.³⁶³ Em seu *release*, ainda com textos curtos e simples, Ronaldo Fraga apresenta a coleção:

Eu amo coração de galinha
 Uma novela que conta a estória de uma galinha que muda do interior para uma cidade grande em busca da pessoa interessante que ela queria ser. Por trás de toda a metáfora, conflitos entre o universo público e privado na conquista da identidade própria.
 Cores: Laranja, amarelo turquesa, rosa e marrom.³⁶⁴

3.3.2 Verão 1996/1997: Álbum de Família

Na concepção do estilista, essa é uma das coleções mais procuradas em suas lojas até hoje. O texto de apresentação traz as seguintes informações:

Álbum de família
 A moda indo além da sala de jantar. A festa, a drama, a comédia e a morte. Alinhavando pontos, construindo roupas, marcando o tempo.
 Cores: Turquesa, rosa, roxo e preto.³⁶⁵

³⁶³ Disponível em: <<http://www.phytoblog.com.br/historia/118-historia-phytoervas-fashion>>. Acesso em: 14 mai. 2011.

³⁶⁴ www.ronaldofraga.com.br.

³⁶⁵ Ibidem.

3.3.3 Inverno 1997: O Bispo

Essa foi a primeira coleção que, declaradamente, homenageia uma personalidade do cenário cultural brasileiro: Arthur Bispo do Rosário, que “Foi entre outras coisas, marinheiro, pugilista, funcionário da Light, louco e artista plástico”.³⁶⁶ Ficou internado em um manicômio por 50 anos sem nunca ter recebido uma visita e morreu em 1989. “Em seu atestado de óbito consta a observação que ignorava-se o fato dele ter deixado algum bem.”³⁶⁷

Em 1992, treze anos depois, um novo discurso afirma que não só Bispo deixou bens, mas que estes, cerca de 802 objetos, eram “manifestações de um artista genial”, e, portanto, patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro. Assim, do esquecimento ao tombamento, os bens antes desconhecidos tornaram-se arte. Mais do que isso, foram instituídos como patrimônio cultural.³⁶⁸

Ronaldo Fraga iniciou sua trajetória em meio a nomes célebres no âmbito da cultura, mesmo se tratando de pessoas que viveram à margem do esquecimento. Entretanto, é possível perceber uma relação de sintonia entre as homenagens e as ações externas do mundo da moda. Em 1994, suas obras representaram o Brasil na Bienal de Veneza.³⁶⁹ Portanto, o artista louco já não estava tão esquecido quando desfilou na passarela de Ronaldo Fraga. O estilista representou e utilizou-se do conceito do “manto da anunciação”. Peça esta que o Bispo produziu para se apresentar em sua morte nos reinos dos céus. Entretanto, como teve seu único pedido negado, que era ser enterrado com o manto, a peça encontra-se atualmente em exposição.

Em nome do Bispo

A obra do artista plástico sergipano Arthur Bispo do Rosário inspirando esta coleção que tem como ponto central a esquizofrenia da busca das máscaras e dos “mantos” a serem usados no encontro com Deus no dia do juízo final.

Cores: branco sujo, violeta, terra, rosa choque.³⁷⁰

³⁶⁶ BORGES, Viviane Trindade. Seminário Internacional História do Tempo Presente. **Anais...** Disponível em: <<http://www.eventos.faed.udesc.br/index.php/tempopresente/tempopresente/paper/view/170>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

³⁶⁷ Ibidem.

³⁶⁸ Ibidem.

³⁶⁹ Ibidem.

³⁷⁰ Ibidem, grifo do autor.

3.3.4 Verão 1997/1998: Império do Falso

Nessa coleção, Ronaldo Fraga propõe uma reflexão acerca da veracidade das revistas de moda. Não apenas as revistas são questionadas como “bíblias da moda”, como o próprio conceito de cópia e falsificação é apontado na temática da coleção. Modelos que desfilam tendo, no lugar da cabeça, capas de revistas, como se seus pensamentos estivessem condicionados ao que os editoriais apresentam.

O império do falso na bacia das almas
O universo da cópia no mundo da moda, a estética Taiwan-Paraguai, a rua 25 de março em São Paulo. Camelôs invadem a passarela com modelos usando as capas das bíblias da moda no mundo moderno.
Cores: Verde folha, laranja, vermelho e azul bic.³⁷¹

3.3.5 Inverno 1998: O Jantar

Nessa coleção, Ronaldo Fraga brinca com o glamour do universo da moda, relacionando-o a um jantar sofisticado. Em seu *site*, não há imagens dessa coleção.

O Jantar
Roupas finas, chef francês, salto alto, cabelos com laquê, champagne, doces finos e caviar versus louco da família preso no quarto, baratas e ratos na cozinha. Esta coleção é um olhar crítico sobre a tendência do ser chic na moda.
Cores: rosa-chá, *pink*, preto, marrom e pele.³⁷²

3.3.6 Verão 1998/1999: Vendedor de Milagres

Vendedor de Milagres, assim como as duas coleções anteriores, parece ser uma reflexão sobre o que Ronaldo pensa ser moda e como desconstruir e mudar esse conceito. Ele considera a moda como uma vendedora de milagres quando apresenta seu *release*. Nas imagens das peças, pode-se identificar um jogo em que mãos parecem segurar seios, escondendo aquilo que não quer ser mostrado, ou mesmo roupas que comportam duas pessoas, como uma variedade de “eus” que podem existir em qualquer pessoa, configuradas através das roupas.

³⁷¹ www.ronaldofraga.com.br

³⁷² www.ronaldofraga.com.br

O vendedor de milagres

As salas de ex-voto ou salas de promessa é a inspiração para esta coleção. A moda proporciona a bunda que eu não tenho, a altura que eu queria ter, a pessoa que eu acho que não sou.

Cores: Cera, amarelo pálido e blue jeans³⁷³

3.3.7 Inverno 1999 – A Roupa

Continuando em uma perspectiva que parece querer alterar, ou fazer refletir sobre os sentidos da moda, Ronaldo Fraga utiliza essa coleção para questionar os inúmeros rótulos que as roupas recebem.

A roupa

Roupa para comer, roupa para dormir, roupa para viajar, roupa para morrer e até roupa para vestir. A roupa como estandarte para emoldurar um monte de coisas.

Cores: branco, vermelho, preto e esmeralda.³⁷⁴

3.3.8 Verão 1999/2000 – Bibelôs

É nessa coleção que Ronaldo Fraga começa a falar em memórias, tempo, lembranças, e é neste momento em que se pode perceber a nostalgia permeando a identidade da marca do estilista. O título remete a objetos de enfeite, que hoje em dia talvez não sejam tão comuns, mas que fazem recordar as antigas estantes enfeitadas na própria casa, ou na casa de algum conhecido, que podem fazer recordar algo ou alguém.

Bibelôs

A memória afetiva em símbolos que, embora sejam fortes o bastante para atravessar o tempo, são frágeis como pequenas peças de porcelana.

Cores: Branco, azul bebê, amarelo pálido, verde água.³⁷⁵

³⁷³ Ibidem.

³⁷⁴ Ibidem.

³⁷⁵ www.ronaldofraga.com.br.

3.3.9 Inverno 2000 – Célula de Louise

Uma nova homenagem a uma personalidade cultural, agora uma escultora francesa. Contudo, mesmo não se tratando de uma personagem nacional, Louise Bourgeois possui uma das obras mais conhecidas no Brasil, que é a escultura em forma de aranha que fica na entrada do Museu de Arte Moderna em São Paulo. Mais uma das personalidades pouco divulgadas no Brasil, que Ronaldo Fraga leva para as passarelas. A mãe da escultora se apresentava como feminista e seu pai, um historiador da arte, também era assumidamente um feminista. O nome Louise era em homenagem à Louise Michel, heroína da comuna de Paris.³⁷⁶ Sua obra está diretamente relacionada a questões do papel da mulher na sociedade.

Esta arte não despreza a intensa referência ao sujeito. Retira a mulher da zona da sombra da história da arte. E esse sujeito da arte é uma mulher. Depois de Bourgeois, o universo da arte já não será de mulheres no mundo dos homens, nem têm de falar aí a linguagem dos homens, mas tornar presente seu próprio desejo. Moda e roupa são partes de um código identificado com o feminino.³⁷⁷

Ronaldo Fraga captou esta ligação entre o mundo da arte, questões sociais e do universo feminino, criando uma coleção que ele mesmo afirma trazer “marcas do tempo, de memória, e o ser virado do avesso”.³⁷⁸ Mais uma vez, a memória aparece nas descrições de Fraga e começa a incorporar relações entre o objeto apresentado e as lembranças e histórias de seu público.

3.3.10 Verão 2000/2001 – A Carta

Nessa coleção Ronaldo Fraga homenageia outra personalidade, só que, dessa vez, uma personagem, assim como ele, do mundo da moda, o também estilista Jun Nakao. Em seu *release*, Fraga fala de uma relação entre a cultura nipônica e a brasileira. Jun Nakao é um conceituado estilista brasileiro, que rompe com a cronologia e as pressões dos lançamentos de coleções de moda. “O conceito de moda para Nakao remete a questionar este ciclo comercial por um sensível humano.”³⁷⁹ Fraga se utiliza dessa coleção para findar uma relação para o

³⁷⁶ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/938294-exposicao-mostra-como-psicanalise-transformou-louise-bourgeois.shtml>>. (entrevista com o curador Philip Larratt-Smith) Acesso em: 2 dez. 2011.

³⁷⁷ Disponível em: <<http://www.sampa.art.br/biografias/louisebourgeois/>>. Acesso em: 2 dez. 2011.

³⁷⁸ www.ronaldofraga.com.br (ver *release* completo no ANEXO B).

³⁷⁹ YAMAMOTO, 2011.

público, de uma amizade, de troca de informações, de integração entre os interesses, e, dessa forma, associar sua marca aos preceitos já seguidos por Jun Nakao, e também por ele, de questionar o sentido da moda.

A Carta

Esta coleção foi uma carta aberta ao estilista Jun Nakao. Inspirada na obra deste colega, a coleção falou em contrastes entre a cultura brasileira e a nipônica. Ternura e tecnologia. Estampas de outdoor, velas de aniversário e envelopes ilustram as roupas.

Cores: Amarelo canário, azul claro, rosa seco e turquesa.

3.3.11 Inverno 2001 – Rute Salomão

Rute – Salomão é uma obra em que Ronaldo Fraga trata de relações que permeiam o universo do amor e das proibições por questões ideológicas e religiosas.

Rute-Salomão

Uma história de amor fictícia entre um judeu ortodoxo e uma cristã. Símbolos do judaísmo ortodoxo ilustrando uma coleção que pontua as relações de paixão, modernidade e tradição.

Cores: Preto, branco, marrom e verde seco.³⁸⁰

3.3.12 Verão 2001/2002 – Zuzu Angel

Zuzu Angel é uma coleção por mim considerada um divisor de água para a marca de Ronaldo Fraga e para o cenário da moda brasileira. Nas palavras do estilista, esse foi o primeiro desfile em que o público presente chorou de emoção em um desfile. “Pela primeira vez ouve uma comoção coletiva.”³⁸¹ Também foi com a narrativa apresentada na passarela em forma de roupas que a vida e obra de Zuzu Angel ganhou espaço e foi apresentada para muitos que, nem ao menos, conheciam sua trajetória. “Para muitas pessoas foi através da moda que é um vetor econômico, um vetor principalmente cultural, que elas tiveram acesso a esta história.”³⁸² Ronaldo Fraga conheceu a história de Zuzu Angel na década de 1980 e afirma que, tempos mais tarde, percebeu que aquele momento lhe mostrou que a moda poderia narrar histórias nacionais e culturais, apresentadas em uma passarela: “A moda pode

³⁸⁰ www.ronaldofraga.com.br (ver *release* completo no ANEXO B).

³⁸¹ FRAGA, 2011.

³⁸² Ibidem.

falar disso? Nem eu tinha consciência da força daquele momento”.³⁸³ Essa obra de Ronaldo trouxe à tona questões, como a ditadura, a força da mulher que, através da moda, realizou uma forma de protesto e encontrou uma maneira para chamar atenção ao seu drama pessoal.

Conceito

Samambaias choronas e andorinhas de porcelana de alpendres. Nuvens de azulejo e de altar. Vestidos de anjos de coroação e babados de capa de botijão. Imagens de cartões de dia das mães e cata-ventos de parada militar. Ronaldo Fraga volta seu olhar para a legitimidade do trabalho de Zuzu Angel.

Formas

Babados em canudinhos. Camisas quadradas e saias nesgadas, enviesadas, retas e falsas. Nesta coleção as peças têm cara de saia, incluindo os vestidos e as calças. As estruturas são simples. Os vestidos aparecem com a ingenuidade do desejo de luxo das roupas de coroação.

Cores

A cartela privilegia desde os delicados azul de altar de coroação, rosa “cashmere bouquet” até o verde.³⁸⁴

3.3.13 Inverno 2002 – Corpo Cru

Uma das chamadas de divulgação desse desfile na Folha *Online*³⁸⁵ era a seguinte: “Ronaldo Fraga cria antidesfile na Fashion Week”. A confirmação de que Ronaldo Fraga critica a moda parece ter acontecido nesse desfile, ou pelo menos foi o que os discursos nas mídias tentaram passar. Em entrevista ao programa “Roda Viva”³⁸⁶ na TV cultura, a jornalista Marília Gabriela fez a seguinte afirmação: “Você tem uma relação de amor e crítica com a moda, você sempre criticou muito a moda”.³⁸⁷ A matéria no jornal *Online* inicia com o mesmo texto do *release*³⁸⁸: “Do que o mundo menos precisa hoje é de mais uma coleção, mais um desfile ou mais uma lista de tendências de moda’, escreveu Ronaldo Fraga em seu material para a imprensa, que bem faz as vezes de manifesto.”³⁸⁹

Nessa coleção, Ronaldo Fraga trocou modelos por bonecos. Em determinado momento, inclusive, o sistema mecânico que fazia os bonecos girarem pela passarela que se movimentava como um carrossel emperrou. Fraga já esperava por essa possibilidade e tinha uma estratégia. Não contratou modelos nem cancelou o desfile. Fraga colocou suas arrumadeiras, passadeiras, costureiras, levando os bonecos nas mãos. Isso para provar que a

³⁸³ Ibidem.

³⁸⁴ www.ronaldofraga.com.br (ver release completo no ANEXO B).

³⁸⁵ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u21042.shtml>>. Acesso em: 9 ago. 2011.

³⁸⁶ Disponível em: <<http://www.tvcultura.com.br/rodaviva/programa/1241>>. Acesso em: 28 jul. 2011.

³⁸⁷ Ibidem.

³⁸⁸ Ver release completo no ANEXO B.

³⁸⁹ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u21042.shtml>>. Acesso em: 21 set. 2011.

moda poderia ser algo além do universo conhecido, para dizer que pessoas “reais” teriam seu momento de “estrela”. Algumas esconderam o rosto atrás dos bonecos por vergonha, outras acharam uma oportunidade para se apresentarem em um evento internacional.³⁹⁰

As relações entre moda, cultura e brasilidade aparecem constantemente na mídia. Ronaldo Fraga, a essa altura, já está consagrado como um crítico de moda e representante da cultura brasileira.

Ao contrário do que se possa pensar, a crítica à indústria de moda – característica de seu trabalho – não vem amarga. Ao contrário: primeiro porque Ronaldo continua trabalhando com moda, fazendo moda, produzindo e vendendo [...] Ronaldo Fraga prossegue em sua tarefa de fazer o Brasil refletir sobre si mesmo por meio da roupa – coisa que só costuma acontecer por aqui no Carnaval.³⁹¹

3.3.14 Verão 2002/2003 – Cordeiro de Deus

Nessa obra Ronaldo Fraga explorou o sistema prisional brasileiro e a relação entre homem e mulher, quando o primeiro tem sua liberdade privada. Em um *release* no formato de uma carta fictícia em que um detento escreveu à sua amada, Fraga relata o dia a dia de um presídio do país, bem como apresenta que a esperança de manter vínculos com aqueles que amam podem ser as únicas motivações de um detento.

Querida amada,
Em todos os domingos a expectativa da sua visita me transporta para um mundo maravilhoso e perfeito. Já pela manhã, a privada do meu pequeno catre se transforma em um banheiro de hotel cinco estrelas. O velho chuveiro de lata furada dá lugar a uma ducha farta e quente.³⁹²

3.3.15 Verão 2003 – As Viagens de Guliver

Nessa coleção, mesmo que o estilista não declare abertamente ser uma crítica, é, ao menos, uma possibilidade de reflexão e crítica também ao universo da moda, em que as

³⁹⁰ FRAGA, programa Roda Viva.

<http://www.youtube.com/results?search_query=Ronaldo+Fraga+Roda+Viva+&aq=f&aqi=&aql=&gs_sm=e&gs_upl=70131133731011381413412011141012113651454611.4.1.1.0.2.1.111110>. Acesso em: 20 mai. 2011.

³⁹¹ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/foha/ilustrada/ult90u21042.shtml>>. Acesso em: 21 set. 2011.

³⁹² www.ronaldofraga.com.br (ver release completo no ANEXO B).

ditaduras da moda podem ser entendidas como os termos estabelecidos que impossibilitem de buscar outros caminhos.

De acordo com o *release*,

Viagens de Gulliver

Embora tenha se tornado um clássico da literatura juvenil, “Viagens de Gulliver” não foi escrito para o público jovem. Na verdade, Jonathan Swift concebeu sua obra mais famosa pela sátira da sociedade de seu tempo e, ao publicá-la em 1726, causou escândalo por atacar valores, instituições, acontecimentos e personagens importantes da época.

Além de uma sátira mordaz, “Viagens de Gulliver” é uma história política onde o autor utilizou instrumentos de um realismo fantástico e até de ficção científica para refletir os buracos do seu tempo.

A minha “Viagens de Gulliver” não pretende criticar nenhuma instituição ou situação política, mas pensar nesta sensação estranha de que o mundo desencantou e que fomos transformados em seres patéticos, com a dificuldade de “voar” para além do estabelecido.³⁹³

3.3.16 Verão 2003/2004 – Costela de Adão

É uma coleção que faz referência à cerâmica produzida no Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais. Não trata de uma personalidade específica, e sim de uma forma de produção, que pode ser reconhecida como parte dos processos culturais desse Vale. Ronaldo aqui pretende reconhecer-se e autenticar-se mineiro, um produto dessa terra na vastidão de outros estilistas vindos de cidades mais caricatas, como São Paulo e Rio de Janeiro.

As mãos hábeis das figuristas vão imprimindo no barro a outra face de um Brasil a se descobrir. Ronaldo eleva o olhar para esse horizonte, mergulhando no imaginário que ferve nos dedos que marcam cinturas onde antes havia gargalos de moringa. Seu olhar aguçado vai soprando a vida nas roupas.³⁹⁴

3.3.17 Inverno 2004 – Quantas Noites não Durmo (Lupicínio Rodrigues)

Uma coleção que não traz o nome de seu homenageado, mas que o referencia em seu *release*. Nas palavras de Ronaldo, a coleção é uma crônica ao também cronista Lupicínio Rodrigues: “Lupicínio compunha como se escrevesse uma crônica popular, aliás, função que assumiu no jornal Última hora, de Porto Alegre, entre 1964 e 1966. Eu acredito na crônica como ‘roupa vestível’. A força da moda que constrói e esconde personagens.”³⁹⁵ O trabalho

³⁹³ www.ronaldofraga.com.br.

³⁹⁴ Ibidem.

³⁹⁵ Ibidem.

de Ronaldo Fraga está sendo comparado ao trabalho de seu homenageado. A moda compreendida como uma crônica que ajuda na composição dos sujeitos e outras características apresentadas no texto reforçam a ideia de que o estilista está refletido em suas produções.

3.3.18 Verão 2004/2005 – São Zé (Tom Zé)

“São Zé” é a narrativa na perspectiva de Ronaldo Fraga sobre o processo de criação musical de Tom Zé.³⁹⁶ Misturam-se as nuances de dois processos criativos. Em seu *release* destinado a Tom Zé para divulgar a coleção, Ronaldo Fraga parece estar falando de si, mais uma vez fortalecendo a ideia de que ele se faz representar através de suas homenagens e homenageados: “Livre e único, nunca se adequou aos rótulos do mercado. Conseguiu, como poucos, dar estatuto de vanguarda e erudição à cultura popular”.³⁹⁷ Ronaldo também pode ser considerado um estilista fora dos padrões que o mercado exige, pois suas roupas não exploram a sensualidade; elas vendem histórias criadas por ele.

3.3.19 Inverno 2005 – Todo Mundo e Ninguém (Carlos Drummond de Andrade)

“Todo mundo e ninguém” é uma das obras de Ronaldo que fez enveredar-se por outro caminho. Ao ser questionado no programa “Roda Vida” sobre que outra profissão ele gostaria de exercer, Fraga diz: “adoraria escrever bem”. A Coleção trabalha com poesias de Carlos Drummond de Andrade, afirmando que a roupa é um registro do tempo. “Memória, delicadeza, cordialidade, atemporalidade, preciosidades de vida e morte.”³⁹⁸ Palavras soltas no *release* que Ronaldo chama de crônica a Drummond, mas que poderiam ser narrativas de suas próprias obras. Ronaldo Fraga elege Carlos Drummond como um dos maiores estilistas do Brasil. Narrando trechos de escritores no programa “Roda Viva”, o estilista defende sua tese com grande dose de paixão.

³⁹⁶ Compositor e cantor brasileiro.

³⁹⁷ FRAGA. Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br/port/index.html>>. Acesso em: 21 set. 2011.

³⁹⁸ Ibidem.

3.3.20 Verão 2005/2006 – Descosturando Nilza

Nesta coleção, aparentemente, Ronaldo Fraga fala de sua costureira, Dona Nilza. No entanto, durante a narrativa de seu *release*, pode-se perceber que a história dessa mulher é também a história da marca “Ronaldo Fraga”. “Ela está em todas as peças de todas as minhas coleções. Falar de Dona Nilza é falar da própria história da moda no Brasil.”³⁹⁹

A descrição da coleção também aproxima a realidade ali apresentada, da realidade de muitas brasileiras e brasileiros, da simplicidade da profissão de costureira à relação com os grandes estilistas, chegando ao cenário atual da moda nacional: “Profissão em extinção, as costureiras de família foram os primeiros estilistas brasileiros”.⁴⁰⁰ É possível perceber uma coerência nas coleções de Ronaldo Fraga, no sentido em que todos os seus esforços se voltam ao universo do homem comum e de questões culturais.

3.3.21 Inverno 2006 – Festa no Céu

Essa coleção leva o nome de uma conhecida fábula e, assim, se aproxima do universo infantil, mais uma vez de memórias e recordações. Ronaldo, em seu *release*, ainda faz relações com o universo e o imaginário infantil.

Nesta festa imaginária, tudo é igual aqui. Pequenos prazeres preciosos como um mergulho na piscina de bolinhas, roupas de gala em pretos falsos e verdadeiros se transformando em roxo saudade e cinza nada. Músicas delicadas, de várias épocas e línguas. Calçados para voar (sa-patos), rosas melancólicas, volumes que camuflam e o desejo de que a festa nunca termine.
Nem aqui, Nem lá.⁴⁰¹

3.3.22 Verão 2006/2007 – A Cobra Ri (Guimarães Rosa)

“A Cobra Ri” trabalha com o imaginário de “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa. Mais uma forma de homenagear uma personalidade, uma localidade, uma referência da cultura nacional. O universo do sertão tomando a realidade nas passarelas. Kárita Macedo e

³⁹⁹ www.ronaldofraga.com.br (ver *release* completo no ANEXO B).

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

⁴⁰¹ *Ibidem*.

Mara Rúbia Sant’Anna Muller⁴⁰² exploram as utilizações do ícone do sertão como referência para o sistema de moda.

O tema caipira pode ser para a moda, aglutinador de um público que se sente atraído pela ideia de uma identidade nacional com tons de folclore, que compra a ideia de sentir-se próximo às quiméricas raízes brasileiras para assumir uma posição de segurança frente à uma sociedade instável, de relações primordialmente comerciais e efêmera.⁴⁰³

Essas referências não foram utilizadas apenas por Ronaldo Fraga. A estilista Zuzu Angel, ainda nas décadas de 60 e 70, utilizou-se de elementos da cultura nordestina; a marca Cavaleira, na coleção primavera-verão 2005/06, “bebeu” nessa mesma fonte. Lino Villaventura, em 1997 e 1999, também é um estilista citado.⁴⁰⁴

Em seu *release*, Ronaldo Fraga toma o cuidado de não apenas criar vínculos com essa cultura e identidade nacional, mas também busca fazer conexões da obra com sua própria infância através de memórias. “Cresci ouvindo estórias do vale do Urucaia e região, onde cobras sorriam, tamanduás abraçavam, e cães adotaram filhotes de lobo. Hoje não sei exatamente se tudo me foi contado pelo meu pai ou lido da obra de Guimarães Rosa.”⁴⁰⁵ Ronaldo ainda explica que essa obra é recorrente de um convite da secretaria de cultura do estado de Minas Gerais em homenagem aos 50 anos da obra de Guimarães Rosa. Portanto, nesse período, Ronaldo já era reconhecidamente uma personagem cultural no cenário de moda, portanto já aproximava suas obras das ações de comemorações de referências da cultura nacional.

Em maio do ano de 2005, a convite da secretária de Cultura do Estado de Minas, Heleonora Santarosa, desenvolvi coleção e desfile como um dos pontos do evento “Rosa do Redemoinho”, em Belo Horizonte, comemorando os 50 anos da obra “Grande Sertão Veredas”.⁴⁰⁶

3.3.23 Inverno 2007 – A China

Nesse *release*, Ronaldo aponta algumas relações percebidas por ele entre a cultura chinesa e a cultura nacional. Para a consultora de moda Gloria Kalil, “A China de Ronaldo é

⁴⁰² MACEDO; SANT’ANNA MULLER, 2011.

⁴⁰³ Ibidem, p. 3.

⁴⁰⁴ Ibidem, p.6-7.

⁴⁰⁵ www.ronaldofraga.com.br (ver release completo no ANEXO B).

⁴⁰⁶ Ibidem.

uma China que mistura modernidade e ‘mineiredade’, como não poderia deixar de ser!”⁴⁰⁷ No desfile, Ronaldo utilizou vários figurantes vestidos de uniforme azul, representando um exército de trabalhadores chineses que, dispostos em torno da passarela, comiam arroz com palitinho e apresentavam nas costas dos uniforme símbolos de grandes empresas, como Nike e Apple. Entre os figurantes, estavam seu amigo e também estilista Jun Nakao (já representado em uma coleção), bem como o cabeleireiro Celso Kamura.⁴⁰⁸ Em entrevista À revista Elle, disse: “Sou contra tomar uma posição ‘chinofóbica’. Ela está assim. Se crescer mais, estamos perdidos; se parar, o mundo quebra”.⁴⁰⁹

A China de Ronaldo Fraga

Voltando de lá, trouxe comigo algo vasto, grande, complexo e disforme. E que mesmo com estas características, não pesou um grama na balança do aeroporto. Era o próprio planeta China que entrou em mim e não saiu mais. Como tudo que vi e vivi, essa sensação me pareceu um contra-senso, visto que há muito tempo este país já estava entranhado na nossa vida. Sem muito esforço, ele está vivo na cozinha de casa, nos brinquedos das crianças, no vestido de seda da minha tia e até em costumes prosaicos como o ato de jogar arroz nos noivos da saída do casamento, fogos de artifício no réveillon e até na origem da saudação “um cheiro”, muito comum no nordeste brasileiro. Isto só para citar algumas heranças de uma lista quilométrica sem fim.⁴¹⁰

3.3.24 Inverno 2008 – Loja de Tecidos

Ronaldo mais uma vez recorre ao passado para representá-lo no futuro, trazendo novas leituras sobre os fatos. Ele busca evidenciar que não foge às suas origens, que suas principais referências não estão fora do país, e sim dentro, próximo de suas origens: “Nunca escondi de ninguém que a memória é o meu prato predileto”.⁴¹¹

Não foi na Parson’s em N.Y, na Saint Martin’s em Londres ou no curso da UFMG em BH que aprendi o muito pouco que sei no que se refere a ouvir a voz, entender a alma e dialogar com os “panos”. Agora em que completo 25 coleções, “vasculho” a história da minha formação, e vou até o meu primeiro emprego, numa loja de tecidos.⁴¹²

⁴⁰⁷ www.ronaldofraga.com.br (ver release completo no ANEXO B).

⁴⁰⁸ Disponível em: <<http://estilo.uol.com.br/moda/spfw/ultnot/2007/01/26/ult3902u266.jhtm>>. Acesso em: 7 mar. 2010.

⁴⁰⁹ Disponível em: <http://elle.abril.com.br/spfw/inverno2007/index_entrevistas.shtml?33277>. Acesso em: 10 mar. 2010.

⁴¹⁰ www.ronaldofraga.com.br (ver release completo no ANEXO B).

⁴¹¹ Ibidem.

⁴¹² Ibidem.

3.3.25 Verão 2008/2009 – Rio São

“Rio São” é uma coleção que não trabalha com uma personalidade, mas com um acontecimento histórico e geográfico nacional, a transposição do Rio São Francisco. “Nenhum outro rio brasileiro desperta tanto encantamento quanto o Rio São Francisco. Cruzando cinco estados, ele rasga o coração do Brasil, carregado de histórias, lendas e profecias.”⁴¹³

Em seu *release*, Ronaldo Fraga se questiona e responde: “E o que isso tem com a moda? Bom, tenho usado o ‘te m– que – fazer mais – uma – coleção’ como ‘desculpa’ para ler e entender mais sobre certos assuntos. Desta vez, a pesquisa para este verão me levou ao ‘Velho Chico’.”⁴¹⁴ Aqui o estilista deixa claro que se utiliza da moda não apenas para tratar de assuntos de seu interesse e curiosidade, mas também a considera um meio de divulgação de temas que considera tão caros à cultura brasileira.

Ronaldo levou para a passarela modelos transpassadas entre as bacias de alumínio cheias de sal, levando o público a compreender o processo de dessanilização que faz parte da transposição. Essa coleção foi lançada no verão 2008/2009. Em abril de 2011, Ronaldo Fraga abre uma exposição intitulada “Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga”,⁴¹⁵ que será itinerante pelo Brasil. A entrada à exposição é gratuita, fortalecendo a ideia de que o interesse do estilista é realmente promover a cultura nacional.

3.3.26 Verão 2009 – Tudo é Risco de Giz

Nessa coleção, Ronaldo faz homenagem a um espetáculo nacional de Álvaro Apocalypse intitulada “Giz”. A obra foi criada em 1988 e teve sua remontagem vinte anos depois, em 2008. Assim como nas obras de Ronaldo, o estilista fala que o espetáculo é “Atemporal, ele fala do novo e do velho como início e fim do traço”.⁴¹⁶ Em seu desfile, as tradicionais modelos, altas e magras, foram substituídas por idosos e crianças, representando o início e o fim da vida.

⁴¹³ Ibidem.

⁴¹⁴ www.ronaldofraga.com.br (ver release completo no ANEXO B).

⁴¹⁵ Disponível em: <<http://saofranciscoronaldofraga.com.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2011.

⁴¹⁶ www.ronaldofraga.com.br (ver release completo no ANEXO B).

Nesta casa vazia, a memória sofre crises de labirintite e os fantasmas cultivam zelosamente estórias e neuroses. Do início ao fim do traço, todos tentam melhorar o desenho eternizando erros. Neste branco onipresente, um pequeno traço sugere uma estória inteira. Uma estória frágil que não resiste ao ser apagada por um pedaço de pano.⁴¹⁷

3.3.27 Verão 2009/2010 – A Disneylândia

Nessa coleção, o estilista se utiliza do nome do parque temático conhecido internacionalmente para reverenciar não apenas a cultura brasileira, mas a cultura latino americana.

Namoro uma América Latina multipolar, de riqueza cultural afetuosa e inesgotável. Meus olhos se derretem pelas festas mexicanas, pelo artesanato têxtil colombiano, pela emoção do cinema argentino, pelos confetes e serpentinas do carnaval de Olinda, pelas letras de Borges, Drummond, García Marquez, Cortázar... frentes de resistência cultural em um mundo movediço e sem fronteiras.⁴¹⁸

3.3.28 Inverno 2010 – Pina Bausch

Pina Baush é uma personalidade que foge às regras de representação da cultura nacional. Uma coreógrafa alemã que morreu em 2009. Sempre atento aos assuntos que emergem no cenário cultural, Fraga homenageou a bailarina em sua coleção Inverno 2010, lançada em janeiro de 2010. Ronaldo enfatiza que não foi a morte da dançarina que inspirou a coleção, pois já pensava em fazer uma coleção “uns cinco anos atrás”⁴¹⁹. Algumas matérias jornalísticas trazem informações em que relacionam a carreira de Ronaldo com a carreira de Pina Baush. A coreógrafa buscou algo diferente em sua dança, assim como ele, busca um caminho inverso às tendências da moda.

Pina Bausch, afinal, era um objeto não identificado a planar sobre seu ofício, a dança. Procurou sua própria verdade, mesmo que esta estivesse lá fora, e para isso vasculhou os arquivos X da arte, criando mais de 40 espetáculos à frente do seu tempo. Como coreógrafa “que vai entrar na história como muito mais do que apenas uma coreógrafa”, a alemã espatifou o balé clássico até que só restassem os caquinhos.⁴²⁰

⁴¹⁷ Ibidem.

⁴¹⁸ www.ronaldofraga.com.br (ver release completo no ANEXO B).

⁴¹⁹ Disponível em: <<http://www.rollingstone.com.br/noticia/ronaldo-fraga-homenageia-pina-bausch-em-sua-nova-colecao/>>. Acesso em: 2 dez. 2011.

⁴²⁰ Disponível em: <<http://www.rollingstone.com.br/noticia/ronaldo-fraga-homenageia-pina-bausch-em-sua-nova-colecao/>>. Acesso em: 2 dez. 2001.

As possíveis semelhanças, ou referências de identificação, não param por aí. Pina Baush era conhecida por “contar histórias” enquanto dançava. Não muito diferente das estratégias de Ronaldo Fraga em contar histórias através de suas coleções.

3.3.29 Verão 2010/2011 – Turista Aprendiz

“Turista aprendiz” é a Coleção Verão 2010/2011. Baseada no livro de Mario de Andrade com o mesmo nome, a coleção é uma referência declarada a um dos pais do Modernismo no Brasil, a um nome tão importante para o reconhecimento de processos culturais nacionais, mais uma forma de tentar inserir-se neste meio como um produtor responsável por salvaguardar processos culturais. Ronaldo afirma: “O meu grande sonho sempre foi fazer o mesmo percurso que ele, projeto até aqui impossibilitado por compromissos que me fazem escravo do meu tempo”.⁴²¹

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.⁴²²

Fortalecendo seu caráter cultural, essa coleção foi apresentada em outubro no I Seminário Nacional de Moda, na Bahia. Essa ação fez parte da proposta de criação de um Colegiado Setorial dentro do Ministério da Cultura.⁴²³

3.3.30 Inverno 2011 – Athos do Início ao Fim

Para o Verão 2010/2011, Ronaldo Fraga trouxe à passarela as cerâmicas de Athos Bulcão⁴²⁴ na Coleção “Athos do início ao fim”. O estilista falou, em entrevista ao programa Roda Viva, que, desde o momento em que pisou em Brasília pela primeira vez, se impressionou com as obras de Athos Bulcão e guardou a ideia. “Singular e múltiplo,

⁴²¹ www.ronaldofraga.com.br (ver release completo no ANEXO B).

⁴²² Ibidem.

⁴²³ Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoegente/edicoes/570/artigo181447-1.htm>>. Acesso em: 22 abr. 2011.

⁴²⁴ Azulejista de Brasília, colaborador de Oscar Nyemayer

desenhou através de sua obra um Brasil moderno, contemporâneo, e independente das tendências internacionais.”⁴²⁵ Mais uma vez as descrições se fundem e se confundem com a própria identidade da marca e da personalidade de Ronaldo Fraga. Quando o questionei sobre o motivo que o levou a trabalhar com Athos, e não com o próprio Niemayer, Ronaldo respondeu:

O Niemayer já foi muito abordado, o que me interessa é aproveitar esse instrumento poderosíssimo de comunicação que é a moda do mundo moderno, essa mídia violentíssima e espontânea que só perde pra final de copa do mundo, quando o Brasil tá jogando, e lançar luz sobre pontos da nossa cultura, figuras da nossa cultura, que a análise foi superficial.⁴²⁶

3.3.31 Ronaldo Fraga: Reivindicações, Personalidades e Autocrítica

A coleção “Athos do início ao fim” foi a última utilizada nesta pesquisa. Em junho de 2011, Ronaldo Fraga, durante o desfile do São Paulo *Fashion Week*, apresentou uma coleção de moda que homenageava Noel Rosa. Contudo, essa coleção e respectivo *release* não se encontram ainda disponíveis no *site* do estilista.

Após analisar o trabalho de Ronaldo Fraga, considero que o estilista se construiu gradativamente como uma marca de moda que associa moda e cultura, tornando-se uma voz autorizada. A cultura, de acordo com Williams,⁴²⁷ pode ser entendida como um sistema de significações, o qual se manifesta também no produto de moda.

Assim, a organização social da cultura, como um sistema de significações realizado, está embutido em uma série completa de atividades, relações e instituições, das quais apenas algumas são manifestamente “culturais”. Pelo menos para as sociedades modernas, esta é uma utilização teórica mais eficiente do que o sentido de cultura como modo de vida global.⁴²⁸

Observando a questão de competência e performance que contribui no reconhecimento da “voz autorizada”, entendo que Ronaldo Fraga, ao longo de sua carreira, adquiriu, por meio de suas coleções, de sua competência reconhecida no sucesso de sua marca e através de um **saber-fazer** e de um **poder-fazer** relativos à **performance**,⁴²⁹ o direito de dispor dessa voz

⁴²⁵ Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br/port/index.html>>. Acesso em: 10 mar. 2011.

⁴²⁶ FRAGA, 2011.

⁴²⁷ WILLIAMS, op. cit., p. 206.

⁴²⁸ Ibidem, p. 208.

⁴²⁹ PIETROFORTE, p. 16.

autorizada para despertar memórias. Sua atuação no mercado da moda nacional foi reconhecida não apenas pelo próprio setor, permitindo com que Ronaldo Fraga contribuísse para a inserção do universo da moda nas discussões das políticas culturais.

De acordo com Certeau,⁴³⁰ “Qualifica-se de *política cultural* um conjunto mais ou menos coerente de objetivos, de meios e de ações que visam modificação de comportamentos, segundo princípios ou critérios explícitos”. Ronaldo Fraga alcançou o *status* de ser considerado um profissional, apto a inserir o tema da moda nos debates da cultura brasileira. Assim, a CMNL, objeto desta pesquisa, carrega em si não apenas as interpretações de suas referências, mas também se constituiu num espaço privilegiado de discussão de como o seu criador se propôs como mediador cultural.

De acordo com a apresentação das coleções, os três grupos em que o estilista se destaca como agente cultural serão classificados a partir das qualificações de algumas coleções, em relação a suas características e conceitos, mas não exclui a possibilidade de que cada uma delas possa se enquadrar a mais de um dos conceitos.

a) Coleções reivindicações: Rute Salomão; Cordeiro de Deus; As viagens de Guliver; Costela de Adão; e Rio São. Esse conceito de reivindicações foi o conceito que recebeu um menor número de coleções. No entanto, muitas outras estão atreladas ao significado da palavra. Ronaldo Fraga, de alguma forma, busca recuperar ou reclamar de algo através das coleções, sejam memórias, ideologias, ou mesmo expor questões como a dessanilização do Rio São Francisco. O estilista busca em suas coleções um diálogo com o público, que se mostra preocupado com questões de caráter social;

b) Coleções personalidades: O Bispo; Célula de Louise; Zuzu Angel; Quantas noites não durmo; São Zé; Todo mundo e ninguém; Descosturando Nilza; A cobra ri; e Nara Leão são as coleções que homenageiam personagens da cultura nacional. As coleções Pina Baush; Turista Aprendiz; e Athos do início ao fim apresentam um elo entre a personalidade do estilista e de seus homenageados. Ronaldo Fraga se apresenta junto aos *releases*, bem como, ao construir uma nova narrativa sobre o personagem escolhido, toma o lugar daquele que está sendo representado. Além disso, o estilista reforça que cultiva um interesse por pessoas que foram de, certa forma, importantes para uma determinada identidade cultural.

c) Coleções autocrítica: Álbum de família; Império do falso; O jantar; Vendedor de milagres; A roupa; A carta; Corpo cru; Loja de tecidos; Tudo é risco de giz; e Disneylândia.

⁴³⁰ CERTEU, 1995, p. 195.

Nessas obras, percebe-se uma autocrítica em relação à moda como manifesto metalinguístico, pelo qual, através de uma coleção de moda, peça chave do sistema de moda, ele coloca em xeque o seu consumo e seus valores. Em dezembro de 2011, Ronaldo Fraga encaminhou uma carta⁴³¹ aos organizadores do São Paulo *Fashion Week* informando que não participaria do próximo desfile. Ronaldo Fraga inicia seu texto questionando e respondendo: “A moda acabou? Pelo menos da forma como a conhecíamos acredito que sim”.⁴³² O próprio *layout* da carta está de acordo com as estratégias de rememoração do estilista. Um texto escrito na imagem do que seria um caderno antigo, com folhas amareladas, escrito com letras de máquina de escrever. Nesta dissertação, não pretendo discorrer sobre essas manifestações do estilista. Ressalto que sua autocrítica utiliza-se dos mesmos meios que qualquer outra coleção de moda e, como tal, não deixa de incentivar o consumo e a diferenciá-lo, reforçando o poder e a identidade de sua marca. Ronaldo Fraga parou por um tempo, mas não significa que seu recesso não foi ou será absorvido pelo sistema de moda. Assim como Jun Nakao, ele estreita sua relação com o seu público consumidor, aquele que “reflete” sobre a moda, que “questiona” esse sistema ou a forma como ele acontece. Entretanto, um público que continua consumindo.

3.4 VERÃO 2007/2008: COLEÇÃO DE MODA NARA LEÃO

A criação da CMNL é uma obra do estilista Ronaldo Fraga, mas a sua divulgação teve uma participação ativa da cantora Fernanda Takai. Em entrevista concedida à revista *Cláudia*⁴³³, a repórter Déborah de Paula Souza fez a seguinte pergunta: “Por que escolheu Nara Leão como tema?” A resposta de Ronaldo, nessa entrevista, foi a seguinte:

Tudo começou porque o Nelson Motta, que foi muito amigo dela [da Nara Leão], convidou a cantora Fernanda Takai para regravar parte de sua obra, lembrando que em 2008 a bossa nova completa 50 anos e em 2009 fará 20 anos que Nara morreu. Fernanda sabia da minha paixão por Nara e, como já cantou em duas trilhas de desfiles meus, me procurou – a partir daí não consegui pensar em outra coisa.⁴³⁴

⁴³¹ Ver a carta na íntegra anexo 21

⁴³² Disponível em <http://www.jb.com.br/heloisa-tolipan/noticias/2011/12/13/ronaldo-fraga-fora-da-spfw-e-a-pergunta-por-onde-correm-os-rios-da-moda/>

⁴³³ Revista *Cláudia*, online, 06/2007. Repórter Déborah de Paula Souza. Disponível em: <http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/cultura/conteudo_238643.shtml>. Acesso em: 12 abr. 2011.

⁴³⁴ *Ibidem*.

Nesse trecho da entrevista, no mesmo mês de lançamento da CMNL, Ronaldo Fraga fez referência ao ano de comemorações dos 50 anos da Bossa Nova, bem como os 20 anos de morte de Nara Leão, em 2009. Inclusive, Fernanda Takai afirma que, quando contou a Ronaldo Fraga que gravaria o CD, ele comentou que Nara Leão seria sua coleção de 2009, que apenas antecipou essa produção, aproveitando a mídia que iria gerar em torno do tema.⁴³⁵

Através do vínculo que os trabalhos dos artistas apresentam, a gravação do CD e o lançamento da coleção, Ronaldo Fraga e Fernanda Takai concederam algumas entrevistas em dupla, ou individualmente, sobre o tema “Nara Leão”. Em uma dessas entrevistas concedidas por ambos em um programa de Marília Gabriela⁴³⁶, em que, em uma conversa aparentemente descontraída, falaram de como surgiu a ideia de criação da CMNL.

A cantora Fernanda Takai e o estilista Ronaldo Fraga são amigos, e ambos moram no Estado de Minas Gerais. Takai comenta, em tom de brincadeira, que a produção do disco era um grande segredo e, um dia em um jantar com Ronaldo Fraga, após algumas bebidas, ela disse: “To fazendo um disco que é segredo”.⁴³⁷ No decorrer da entrevista, através de uma conversa paralela entre Ronaldo e Takai, entende-se que a cantora já sabia do interesse do estilista por Nara Leão. Ronaldo comenta outro encontro entre casais, em que ouviram muitas músicas de Nara e que Nelson Mota havia dito que “isso sim era um encontro *cult*”.⁴³⁸ Esse depoimento de Ronaldo reforça a relação de amizade entre os envolvidos com o projeto, bem como promove a ideia de que os participantes dessa produção são considerados *Cult*, bem como a cantora Nara Leão.

Fernanda Takai conta ainda que Ronaldo havia ficado surpreso e feliz, pois ele se interessava pela história de Nara e tinha a intenção de fazer uma coleção para a cantora em 2009.⁴³⁹ Depois deste jantar, Ronaldo Fraga “antecipou” sua coleção para aproveitar o momento e para ter Fernanda Takai cantando na passarela em seu desfile.

Assim como faz em todos os seus trabalhos, Ronaldo Fraga escreveu um *release* para divulgação da CMNL. Esse foi, até o momento, o primeiro texto escrito em forma de carta para o personagem homenageado. Segue o *release*:

Amada Nara,
Que falta você nos faz!

⁴³⁵ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=QHg1PdQMXqk&feature=related>>. Acesso em: 18 abr. 2011.

⁴³⁶ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=xqAiT_5Yfhs>. Acesso em: 18 abr. 2011.

⁴³⁷ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=xqAiT_5Yfhs>. Acesso em: 25 abr. 2011.

⁴³⁸ Ibidem.

⁴³⁹ Ibidem.

A mesma falta que anda nos fazendo a delicadeza, a autenticidade, a generosidade e até o inconformismo. Falar em você é pensar em tudo isto. Para muitos você foi apenas a musa da Bossa Nova. Quase 50 anos depois, a maioria ainda não sabe que além do banquinho e o violão, você carregou nas costas o morro (com Cartola, Zé Kéti e Nelson Cavaquinho), a passeata dos 100 mil (com as canções de protesto), cachos de banana (com a fase tropicalista), um circo (com as músicas para crianças) e o que é melhor, se alguém ainda fizesse cara feia você mandava “...e que tudo mais vá pro inferno.”

Quando te escolhi como a “estória” desta coleção, sabia que muitas armadilhas estavam armadas. Afinal de contas quer coisa mais complexa que falar em simplicidade? Bom simplicidade em termos, porque não era para qualquer uma, usar aquele corte de cabelo numa época em que a moda pedia cabelos armados com Bombрил ou e laquê; ou enquanto moças de família tocavam piano e acordeom, você tocava violão (instrumento da malandragem) com os famosos joelhos de fora. Curiosamente, neste mundo dominado pelo conformismo, ainda hoje se você entrasse por aquela porta, seria desconcertantemente moderna. Contudo, muitos me perguntam: como alguém discreta e tímida pode inspirar uma coleção de moda? Transitando por diferentes correntes, adiantando tendências, construindo um estilo e obra que rompeu com os limites entre o erudito e o popular. Tudo isto são valores muito caros a moda. No entanto, parece que, pra você sempre foi fácil demais navegar por estas ondas.

Nesta coleção tento ilustrar estas roupas com tudo que a sua trajetória me provoca. A fase Bossa Nova aparece na textura das calçadas Portuguesas e no barquinho a deslizar no profundo azul do mar. As canções de protesto estão nos barquinhos negros, na favela gigante, na notícia de jornal. A Nara tropicalista e sua auto ironia surgem nos álbuns abertos, nas figurinhas, no quadriculado da piscina, no patchwork colorido das sacolas de feira. Para as formas, trago como referência uma foto sua em Paris, usando um vestido Tulipa meio “saco de dormir”. Linda, confortável e, acredite, muito sensual. Esta forma se desdobra em vestidos, saias, blusas quadradas, e saias calças. Nos tecidos, o algodão se encontra com a seda pura e brocados lame de baliza. Para colorir, branco, preto, gelo, rosa seco, laranja, lilás e azuis vários. E claro, o prata, da roupa usada e eternizada na apresentação da “A banda” no festival da canção de 66. Superfícies siliconadas – toalhas de mesa tropicalistas – em dialogo com superfícies estonadas e foscas, bordados com espaguete de plástico de forrar cadeiras. Nos sapatos, o seu lindo fusca conversível.

Na verdade, esta coleção foi a grande desculpa para ler mais sobre você, ouvir todos os seus discos e como disse no início, constatar, a falta que você nos faz.

Com carinho, Ronaldo Fraga

Nara Leão ilustrada por Fernanda Takai

Boas memórias dos tempos de criança são as mais preciosas que temos. Tive contato com a voz da Nara Leão desde muito pequena e esse carinho por ela ficou guardado aqui comigo até hoje. Agora quero mostrar um pouquinho da lembrança que tenho dela em algumas canções especiais. Dizem que vou por aí cantando Nara...e vou mesmo!

Nara Leão Ilustrada por Marcos Costa

Depois de pesquisar bastante sobre o universo de Nara Leão, Marcos Costa se sentiu livre para criar um visual simples e atemporal, que tem como principal característica a marca registrada da cantora, a franja. Com muito humor e delicadeza, o maquiador brinca com formas e transgride a partir da simplicidade, outra característica da marca de Nara Leão.

Na maquiagem, sutileza por uma pele clean e transparente, com base extremo conforto, maçãs marcadas pelo blush temis e lábios destacados pelo batom intensa cor FP515 alecrim, que remete a suavidade da beleza de Nara. Todos os produtos são da linha Natura Diversa.

Nara Leão ilustrada por Carlos Diegues*

Nara Leão foi uma das mulheres mais importantes do Brasil na segunda metade do século XX. Não só pela qualidade artística do que sempre produziu, como também por sua capacidade de estimular tudo e todos à sua volta com sua curiosidade, inconformismo e vontade de descobrir coisas novas. Ela sempre foi um exemplo para nós todos, seus contemporâneos, pela sua permanente inquietação e pelo rigor de suas ideias. Descobridora de tantos talentos novos, redescobridora de tantos outros esquecidos, Nara fez do risco e do bom gosto um método infalível. Seu paradoxo é que ela nunca procurou o sucesso (que até lhe causava um certo mal-estar) e, no entanto, certamente pela radical sinceridade de sua obra, o sucesso sempre a perseguiu. Era ele que não podia viver sem ela, e não o contrário. Num país que tantas vezes se destaca pelo excesso e pelo elogio da hipérbole, numa cultura muitas vezes tão sinuosa e barulhenta, a elegância de Nara Leão, sua voz limpa e serena, suas ideias tão claras, são uma joia inestimável valor. Uma exceção exemplar. Atrás da doçura e meiguice da figura pública, estava uma mulher rigorosa, de uma luminosa radicalidade, que exigia de si mesma, e do mundo a sua volta, a virtude permanente da verdade.

* Texto extraído do DVD “Nara Leão – Biscoito Fino apresenta Programa Ensaio 1973 produzido pela TV Cultura.”⁴⁴⁰

A primeira parte desse texto foi escrita e assinada por Ronaldo Fraga. Esse foi o *release* destinado aos jornalistas para falar da coleção no dia do desfile. Escrevendo na forma de uma carta, destinada à Nara Leão, Ronaldo Fraga fala sobre a CMNL. Esse *release* foi colocado nas cadeiras do público no dia do desfile, possibilitando, assim, sua leitura que, de certa forma, pôde contribuir com a posterior recepção da coleção.

Não foi possível apurar precisamente quantos modelos contemplam a CMNL. O próprio Ronaldo Fraga admitiu que não possui essa informação. No *site* no qual as imagens foram visualizadas, constavam aproximadamente 47 modelos. No entanto, é possível ver no *site* de Ronaldo Fraga que algumas peças foram incorporadas na coleção linha “Ronaldo Fraga para filhotes”, uma linha destinada às crianças. A cantora Fernanda Takai também aparece em ensaios fotográficos com peças que não foram vistas nos *sites*.

No *release*, escrito em forma de uma carta pessoal à Nara Leão, Ronaldo Fraga cita algumas características que ele, ou suas fontes, atribuem à cantora. Conferindo-lhe adjetivos relacionando-os ao universo da moda, o estilista cria uma relação fictícia entre a cantora e sua própria obra, a CMNL. Esse *release* foi depositado em cada cadeira no dia do desfile. Assim que as pessoas chegavam, já podiam ler um texto que sugestionava a recepção da CMNL no momento da apresentação. Em seu *site*, Ronaldo Fraga complementa o *release* dando voz a outras narrativas sobre Nara Leão. Fernanda Takai declarou seu carinho à Nara Leão, falou de sua infância, do “contato” com a voz de Nara e da oportunidade de prestar sua homenagem. O maquiador Marcos Costa relatou um pouco de sua pesquisa e suas percepções sobre a cantora

⁴⁴⁰ Esse é o *release* na íntegra que encontra-se no *site* www.ronaldofraga.com.br. Trazendo a primeira parte escrita por Ronaldo Fraga e as demais colaborações de pessoas envolvidas com o projeto da coleção.

e contou como ele apresentou isso na passarela, claro, mencionando os produtos utilizados e fazendo um *merchandising* da marca dos produtos de maquiagem. Ronaldo Fraga ainda extraiu um texto do DVD “Biscoito Fino”, escrito pelo ex-marido de Nara Leão, Cacá Diegues. Esses textos trazem versões de uma Nara Leão que Ronaldo Fraga se propõe a transmitir.

Para compor sua coleção, o estilista buscou referências em materiais publicados sobre a cantora. Foram fotos, matérias em revistas, *sites*, jornais e fontes disponíveis ao público “comum”. Para aprofundar um pouco mais, o estilista também entrou em contato com a família, principalmente com Isabel, a filha mais velha de Nara Leão, que Ronaldo Fraga diz ser uma pessoa muito reservada. O estilista afirma ainda que conversou com muitas pessoas que conviveram com Nara, sem dar muito detalhes sobre quem eram essas pessoas. No entanto, ele afirma que não queria fazer um novo “Por toda minha vida”; ele queria apresentar as suas lembranças sobre Nara.⁴⁴¹ É importante ressaltar que o programa de televisão foi transmitido quatro meses após o desfile. Contudo, no momento de seu depoimento, em 2011, Ronaldo Fraga se apropriou de informações as quais ele não tinha no período de criação. Isso invalida, em certo sentido, seus depoimentos, pois é impossível mensurar o quanto suas respostas atuais foram agenciadas por todo o decurso após o lançamento da CMNL.

No intuito de apresentar a CMNL, solicitei imagens ou outro tipo de fonte sobre essa obra, e Ronaldo Fraga assumiu não possuir um acervo mais completo que os materiais disponíveis em meios eletrônicos. Ele informou, no entanto, que lançaria futuramente um livro sobre todas as suas coleções. Acredito que ele gostaria de manter esse material inédito. Portanto, as informações foram adquiridas de *sites* que divulgaram algumas descrições e imagens das peças.

Saias abaixo do joelho ou na altura dos joelhos, alguns modelos curtos, uma tentativa de homenagear os joelhos sempre à mostra de Nara Leão, uma grande variação de comprimentos; vestidos com decotes assimétricos, triangular, formado por tecido transpassado; vestido tulipa arredondado é a peça-chave da coleção e aparece em muitos modelos em diferentes versões; estampas, listras, xadrez; nos tecidos, muita textura siliconada; algodão e seda pura também foram utilizados para confeccionar as peças; e o prateado é destaque na coleção em que o roxo, o *pink* e os tons de alaranjado também fazem parte. As blusas são soltas do corpo e aparecem com excesso de tecidos. Faixas são usadas para marcar a silhueta de algumas peças; sapatos de verniz estilo boneca que reproduziram

⁴⁴¹ FRAGA, 2011

um fusca, remetendo ao primeiro carro da cantora; nos cabelos, franjinhas pretas *fake* em todas as modelos, em referência à franja que Nara Leão usava.⁴⁴²

De acordo com metodologias que permitem investigar as fontes visuais, farei uma análise de algumas das peças da CMNL. De acordo com Meneses,⁴⁴³ mencionado no capítulo 2, reconheço a ideia de que se deve trabalhar com séries de imagens, pois as séries nos fornecem uma ideia de organização social. A autora Sophie Cassagne⁴⁴⁴ diz que, para estabelecer critérios na análise das imagens, deve-se trabalhar com grupos de imagens e definir categorias de séries, possibilitando, assim, um melhor reconhecimento do todo. Dentro da CMNL, o próprio Ronaldo Fraga propõe em seu *release* três momentos que, na perspectiva do estilista, são fases da vida de Nara Leão. Representados nas peças da coleção, as fases definidas por Ronaldo Fraga seriam: Bossa Nova, Protesto e Tropicalismo. No entanto, como os significados da obra não estão encerrados em sua produção, analiso a obra a partir do meu olhar como receptora. Assim, estabeleci meus próprios critérios de análise e identifiquei três séries, duas das quais coincidem com a proposta do estilista. A análise das séries foi feita com base na proposta de Joly,

Definir o objetivo de uma análise é indispensável para instalar suas próprias ferramentas, lembrando-se que elas determinam grande parte do objeto de análise e suas conclusões. De fato, a análise por si só não se justifica e tampouco tem interesse. Deve servir a um projeto, e este é que vai dar sua orientação, assim como permitirá elaborar sua metodologia. Não existe um método absoluto para a análise, mas opções a serem feitas ou inventadas em função dos objetivos.⁴⁴⁵

Considerando as contribuições da autora, meu objetivo ao realizar esta análise é atender à expectativa de apresentar os elementos encontrados na CMNL que sugerem referências à cultura brasileira, podendo provocar memórias a partir de sua visualização. Os objetos de análise serão três fotografias do desfile da CMNL, cada uma delas representando uma categoria de série por mim definida e de acordo com as características identificadas para cada título. Segue as qualificações que classificam cada série:

- a) Série Bossa Nova: peças que trazem em sua representação plástica e icônica elementos que traduzem o movimento musical intitulado Bossa Nova. Nessa série, percebe-se que há luminosidade, alegria, cores vivas. Nas estampas, há mar e

⁴⁴² Disponível em: <<http://moda.terra.com.br/spfw2008verao/interna/0,,OI1694458-EI9505,00.html>>. e <<http://estilo.uol.com.br/moda/spfw/ultnot/2007/06/17/ult3902u422.jhtm>>. Acesso em: 13 mai. 2011.

⁴⁴³ MENESES, 2003.

⁴⁴⁴ CASSAGNE, 2004

⁴⁴⁵ JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 2007, p. 49-50.

barquinhos remetendo a uma música de sucesso; fita cassete remetendo à difusão das músicas nacional e internacional; calçadas portuguesas em referência ao calçamento público do Rio de Janeiro, que seria o local de nascimento da Bossa Nova; cores da bandeira do Brasil reforçando a ideia de identidade nacional;

b) Série Protesto: Nara Leão esteve envolvida em uma série de manifestações de protestos, tanto contra a ditadura civil-militar, como também em relação à inclusão de novas vertentes musicais, como o samba de morro, que foi inserido no circuito musical nacional, com grande contribuição das suas interpretações. Aqui também as referências são percebidas nas estampas: favelas cariocas que representam a música de morro que Nara incluiu em seu repertório; estampas de jornal com sua poluição visual e suas informações; um céu nebuloso provocando um desconforto; sacolas de feira sugeridas por Ronaldo Fraga em seu *release* sugerindo uma “autoironia”;

c) A última série, definida como “sofisticada”, faz referência ao fato de que a própria cultura é tida como um produto de posse, de propriedade.⁴⁴⁶ Essa série reafirma, através de tecidos, acessórios e cores, a sobriedade e a elegância da sofisticação, propondo a reflexão de que só aqueles que têm acesso a esse tipo de referência estão aptos a consumir não apenas a CMNL, mas também a difusão de seu conceito de cultura.



⁴⁴⁶ BOSI, 1987.





Fonte: www.estilo.uol.com.br
 Figura 3: Imagens da Série Bossa Nova





Fonte: www.estilo.uol.com.br

Figura 4: Imagens da Série Protesto





Fonte: www.estilo.uol.com.br

Figura 5: Imagens da Série Sofisticação

Esse capítulo apresentou as principais características veiculadas sobre Nara Leão e Ronaldo Fraga através da mídia e de biografias. A trajetória da cantora permite encontrar pontos de referências entre a nova biografia proposta por Ronaldo Fraga, traduzida em forma de uma coleção de moda, e saber como os passos da carreira do estilista foram traçados no intuito de perceber que suas ações se confluem para uma interpretação de suas obras que esteja de acordo com manifestações da cultura nacional. No quarto capítulo, apresentarei as análises das imagens da CMNL e dos discursos produzidos sobre esta, considerando os desdobramentos desta obra e da sua ligação com uma memória coletiva sobre a cultura nacional, podendo esta coleção ser considerada um “lugar de memória”.

4 LEMBRANÇAS DE FRAGA, MEMÓRIAS DE MUITOS OUTROS

Através da apresentação do processo de criação e das peças da CMNL, verifica-se que a narrativa de Ronaldo Fraga sobre a coleção busca fundamentar sua escolha em interesses pessoais, agregando as oportunidades que surgiram em determinado momento. Ele afirma que, quando Fernanda Takai lhe contou que iria gravar um CD em homenagem à Nara Leão, ele já intencionava fazer uma coleção dedicada à cantora. Em entrevista a um *site* de assuntos de moda, Ronaldo Fraga faz a seguinte declaração:

Minha paixão por ela vem desde sempre. Lembro de quando tinha uns 3 anos de idade e vestia uma camiseta com a frase "para ver a banda passar". Todo adulto que me via começava a cantar a música. A primeira coisa que aprendi a ler foi a letra dessa canção. Então Nara sempre esteve muito presente dentro de casa. Tenho uma admiração pela trajetória dela.⁴⁴⁷

O estilista atribui seu interesse a uma ou mais lembranças da infância que remetem à Nara Leão. A frase na camiseta, a letra da música, a interação dos adultos ao vê-lo vestido com essa peça e ainda em meio a esse contexto ele “lembra” que essa música foi a primeira coisa que aprendeu a ler.

Temos frequentemente repetido: a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. Podemos então chamar de lembranças muitas representações que repousam, pelo menos em parte, em depoimentos e racionalização.⁴⁴⁸

Para Ricouer,⁴⁴⁹ a lembrança é “uma espécie de imagem”, e a recordação, “uma espécie de busca” por “essa imagem”. Ronaldo Fraga, ao ter que conceder uma entrevista, precisou buscar suas lembranças pessoais para que a sua criação não tivesse apenas um significado atrelado a uma ação coletiva, especificamente as comemorações dos 50 anos da Bossa Nova e dos 40 anos da Tropicália. Como foi visto no item 3.2, Ronaldo Fraga constrói sua personalidade a partir de suas coleções. Logo, como ele mesmo declarou, como consumidor, ele gostaria de ver um pouco do artista na obra. Contudo, a CMNL é tratada como um “lugar de memória” coletiva, e não como uma lembrança individual.

⁴⁴⁷ BATISTA, João. Conversinha: Ronaldo Fraga fala de Nara Leão, musa inspiradora de sua nova coleção. Disponível em: <<http://www.erikapalomino.com.br/erika2006/fashion.php?m=3871>>. Acesso em: 15 ago. 2009.

⁴⁴⁸ HALBWACHS, op. cit., p. 76.

⁴⁴⁹ RICOUER, 2008, p. 135.

Ainda de acordo com Ricouer,⁴⁵⁰ as lembranças encontram-se no plural, enquanto a memória está no singular: “Um primeiro traço caracteriza o regime da lembrança: a multiplicidade e os graus variáveis de distinção das lembranças. A memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural”.

Encontra-se na CMNL a leitura e a interpretação do estilista sobre a cantora Nara Leão, que para ele estão de acordo com suas lembranças, suas recordações, sua forma de buscar esse passado. No entanto, ao abordar temas que remetem ao campo do social, essas lembranças podem ser reconhecidas como um singular, como uma manifestação de cultura nacional e, portanto, coletiva. O que apresento neste capítulo são algumas memórias sugeridas pelas lembranças de Ronaldo Fraga através da CMNL.

4.1 DESCOSTURANDO OS SENTIDOS: ANÁLISE DA COLEÇÃO DE MODA NARA LEÃO

Proponho a CMNL como um “lugar de memória”, por reconhecer que esta não trata apenas da personalidade Nara Leão. Ela remete a dimensões da memória nacional brasileira representada pela sua trajetória profissional e sua atuação política, agenciando novas memórias por meio dos elementos visuais que a compõem. Da trilha sonora presente no desfile aos discursos constituídos para divulgação da CMNL, as lembranças e as imaginações transformam e criam memórias e pós-memórias através de referências reconhecidas como elementos da cultura nacional.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma comunidade imaginada.⁴⁵¹

⁴⁵⁰ RICOUER, 2008, p. 41.

⁴⁵¹ HALL, 2006, p. 50-51.

A CMNL é analisada como uma produção que teve início a partir de construções da memória de Ronaldo Fraga sobre a cantora-título e, tomando o conceito de Nora, reconhecida como um “lugar de memória” para uma sociedade, permitindo a constituição de memórias e pós-memórias acerca de uma época, uma personalidade e mesmo uma ideia de identificação nacional brasileira.

Para Nora,⁴⁵² o conceito de “lugar de memória” existe a partir dos três sentidos da palavra: material, simbólico e funcional. Esses sentidos são percebidos simultaneamente, porém em graus diversos.

É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou.⁴⁵³

A CMNL pode ser interpretada como um “lugar de memória” a partir dos três efeitos de sentido que a palavra lugar possui:

- a) material: as peças, em seu caráter físico, representam a propriedade material de lugar. A roupa, como referente, é uma narrativa de um tempo passado, um índice de um fato vivido;
- b) simbólico: as representações utilizadas pelo estilista são simbólicas. Ele caracteriza a vida e obra de Nara Leão através de cores, cortes, tecidos; e
- c) funcional: o efeito de funcionalidade está além da roupa como vestimenta, pois sua função é propagar a memória constituída pelo estilista e possibilitar novas construções de memórias sobre o tema representado.

De acordo com Sarlo,⁴⁵⁴ “Toda narração do passado é uma representação, algo dito no lugar de um fato”. A CMNL pode ser considerada uma narração representando fatos passados através de um desfile, de peças de roupas, modelagens e estampas, divulgada pela mídia e consumida de forma simbólica ou material. Ronaldo Fraga construiu uma narrativa, cuja principal forma de divulgação é visual, sobre fatos e situações da história de uma personalidade da cultura nacional e que, de certa forma, fortalece a permanência desta personalidade, provocando memórias sobre o passado. Dessa forma, a CMNL possibilita a

⁴⁵² NORA, 1993, p. 21.

⁴⁵³ Ibidem, p. 22.

⁴⁵⁴ SARLO, 2007, p. 23.

identificação de determinados temas, de forma que seu uso e a apropriação de sentidos possam ser consumidos.

O termo imagem é comumente utilizado para definir diferentes conceitos. Imagem pessoal, imagem política, imagens sacras, pinturas, fotografias, imagem em movimento, enfim, as definições são múltiplas para uma única palavra. Trabalho aqui com a ideia de imagem como algo que, embora “[...] nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou a reconhece”.⁴⁵⁵ A criação de uma imagem, ou de sua concepção final, depende não apenas de seu criador, mas de seu receptor, que vai compreender seus elementos e dar sentidos à imagem. Esses sentidos formados estão diretamente ligados ao repertório cultural desse receptor, pois este compreende a partir de elementos que conhece, reconhece e interpreta. Uma primeira constatação na análise das imagens está na capacidade perceptiva pautada pelas imagens que se aprende a reconhecer.

Durante a análise das imagens do desfile da CMNL, serão utilizados recursos advindos das teorias de comunicação, não sendo a intenção realizar um trabalho em linguística, mas reconhecer como certas ferramentas podem contribuir para uma finalidade histórica. De acordo com Pomian,⁴⁵⁶ é possível fazer uso dos estudos da semiótica, que investiga os signos, os significados e as estruturas. Contrapondo com os estudos da pragmática, que investiga as coisas, as ações e as séries temporais, “[...] o estudo da cultura só poderia tornar inteligíveis os objetos tal como os percebemos na experiência, na condição de ultrapassar a oposição entre a abordagem semiótica e a abordagem pragmática”.⁴⁵⁷

A imagem na semiótica é abordada a partir do ângulo da significação. A semiótica é considerada a ciência de produção, de funcionamento e de recepção dos diferentes modos de comunicação entre indivíduos ou coletividade.⁴⁵⁸ Portanto, “[...] abordar ou estudar certos fenômenos em seu aspecto semiótico é considerar seu modo de produção de sentido, ou seja, a maneira como provocam significações, isto é, interpretações”.⁴⁵⁹ De acordo com Joly,

Para Peirce, um signo é “algo que está no lugar de alguma coisa para alguém, em alguma relação de qualidade”. O mérito dessa definição é mostrar que um signo mantém uma relação solidária entre pelo menos três pólos (e não apenas dois como em Saussure): a face perceptível do signo, “representamen”, ou significante; o que ele representa, “objeto” ou referente; e o que significa, “interpretante” ou significado. Essa triangulação também representa bem a dinâmica de qualquer signo

⁴⁵⁵ JOLY, op. cit., p. 13.

⁴⁵⁶ POMIAN, 1998, p.74-76.

⁴⁵⁷ Ibidem, p. 76.

⁴⁵⁸ BARTHES, 1993, p. 39.

⁴⁵⁹ JOLY, op. cit., p. 29.

como processo semiótico, cuja significação depende do contexto de seu aparecimento, assim como da expectativa de seu receptor.⁴⁶⁰

Santaella⁴⁶¹ reforça a ideia de Peirce ao afirmar que o sujeito faz parte do processo de significação de um signo. O autor define os signos em três categorias: ícone, índice e símbolo. “Trata-se da classificação em que se distinguem os signos em função do tipo de relação que existe entre o significante (a face perceptível) e o referente (o representado, o objeto) e não o significado”.⁴⁶² A partir da divisão estabelecida por Peirce,⁴⁶³ tem-se:

- Ícone - analogia com o referente (parecer) Não só a visualidade mas a semelhança por características (quali-signo);
- Índice - relação causal com o que representam(sin-signo);
- Símbolo - relação de convenção. (legi-signo).

O que interessa é entender em que tipo de signo a imagem pode ser enquadrada, para depois, no momento de sua análise, estabelecer conexões e identificar outras categorias de signo dentro das próprias imagens. “No que diz respeito à imagem, Peirce não para aí em sua tipologia dos signos e vai fazê-la entrar efetivamente em sua classificação como uma subcategoria do ícone.”⁴⁶⁴

Assim, se recapitularmos a definição teórica da imagem segundo Peirce, constatamos que ela não corresponde a todos os tipos de ícone, que ela não é apenas visual, mas que corresponde de fato a imagem visual que vai ser debatida pelos teóricos quando falarem de signo icônico, da mesma maneira que o diagrama e a metáfora.

Nenhum objeto de análise está fadado a ser enquadrado em apenas uma categoria de signo. O propósito da análise, o objetivo determinado e a metodologia aplicada direcionam a compreensão e a interpretação da obra, partindo das intenções de seu receptor na condição de analista. As imagens trabalhadas poderão vincular-se em momentos distintos dentro de cada uma das categorias de representação dos signos. Elas podem ser **índice** no sentido de indicarem que o desfile existiu. E a performance foi registrada de forma tal que se toma conhecimento de sua existência através das fotografias digitais. Ela pode ser **ícone** pela relação de analogia que sua representação estabelece com aquilo que representa: a coleção real e a coleção representada na imagem da fotografia. Por fim, os elementos de análise

⁴⁶⁰ JOLY, op. cit., p.13

⁴⁶¹ SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 114 p.

⁴⁶² JOLY, 2008, p.35

⁴⁶³ SANTAELLA, op. cit., p. 57.

⁴⁶⁴ JOLY, 2008, p. 36.

contidos nas imagens e nas roupas e os sentidos que podem ser percebidos nos textos que complementam a leitura das imagens trazem fortes relações simbólicas, convenções estabelecidas culturalmente.

Considerando que o sentido de captação da imagem é o olho, Gombrich⁴⁶⁵ apresenta uma teoria a respeito da “imagem e o olho” refletindo em relação à ideia de que se está entrando em uma época histórica em que a imagem se impõe à palavra escrita. Esse autor ratifica que só se pode reconhecer uma mensagem visual se puder identificar seus elementos. Só é possível reconhecer o que se conhece, pois as mensagens visuais, assim como as verbais, são vulneráveis à interferência de ruídos. Necessitam de redundância para superar esse perigo. O autor indica que a leitura correta de uma imagem só é possível quando regida por três variáveis: o código, o texto e o contexto. Ele incentiva que a leitura correta de uma imagem é obtida mais facilmente com o auxílio da palavra, ao mesmo tempo em que afirma que o valor real da imagem é baseado em sua capacidade de transmitir uma informação que não possa se codificar de nenhuma outra forma.

A imagem não é um recurso isolado de informação, pois depende do meio para que a compreensão seja mais precisa. Gombrich⁴⁶⁶ traz informações relativas à compreensão da imagem pelo espectador, que nem sempre estão relacionadas à intenção do autor da imagem. Em contrapartida, ele alega que, por mais fiel que pretenda ser uma imagem, ela sempre terá uma seleção e interpretação do autor e apresenta apenas aquilo que ele considera relevante. Para Gombrich,⁴⁶⁷ nenhuma imagem conta sua própria história. É preciso compreender os códigos e os elementos que a formularam para extrair tais informações. Quanto mais fácil for separar o código do conteúdo, mais se pode basear na imagem para comunicar um tipo particular de informação.

Para Gombrich,⁴⁶⁸ existem três fatores importantes para a compreensão da evolução da fotografia, que se pode atribuir para as imagens em geral: o material técnico, a noção geral de sociedade e a educação do público para leitura das imagens capazes de evocar experiências mesmo com a ausência de informações. A escolha discursiva, constituída no cerne das escolhas técnicas, relaciona-se às intenções daquele que opera a representação, intenções estas que se relacionam, por sua vez, aos padrões culturais, ideológicos e de recepção do universo no qual as representações funcionam como imagens.

⁴⁶⁵ GOMBRICH, E.H. *La imagen y el ojo – nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

⁴⁶⁶ Ibidem.

⁴⁶⁷ Ibidem.

⁴⁶⁸ Ibidem.

De acordo com a proposta de Joly,⁴⁶⁹ elaborei o quadro de análise geral, que contempla as referências percebidas nas três imagens, bem como um quadro para cada uma das imagens selecionadas que representam cada série dessa coleção. Para a autora, “A noção de *expectativa* na recepção de uma mensagem é absolutamente capital, e é claro, intimamente ligada a de *contexto*. Ambas as noções condicionam a interpretação da mensagem e completam as noções de *instruções de leitura*”.⁴⁷⁰ Seguindo os direcionamentos de análise de imagens propostos por Joly,⁴⁷¹ obteve-se as seguintes análises das imagens:

a) O Contexto: O *site* utilizado para pesquisa das imagens é um *site* de informações dentro de seu ambiente de navegação possui um *link* para o jornal “Folha de São Paulo”. Na parte superior do *site*, existe uma barra de ferramentas com títulos para temas de navegação, que são: bate-papo; *e-mail*; *e-mail* grátis; notícias; esportes; entretenimento; estilo; rádio; vídeo; *shopping*. No *link* “estilo”, existe uma subcategoria de títulos: beleza; casa e imóveis; casamento; comportamento; horóscopo; moda; receitas; viagem. As informações sobre a CMNL encontram-se na assinatura **moda**. No dia 17 de junho de 2007, mesmo dia em que aconteceu o desfile, foi publicada, às 23h46, por Carolina Vasone, a matéria intitulada “Ronaldo Fraga homenageia Nara Leão em desfile emocionado”. Carolina Vasone é uma jornalista de moda, contribuindo com suas matérias sobre o tema em diversos títulos de meios de comunicação e *blogs*, e editora de UOL estilo. Conceituada como jornalista na área, é uma das vozes autorizadas que dão crédito à CMNL. O texto de Vasone inicia-se de forma poética, informando sobre a comoção que se deu no momento do desfile. Descreve o cenário do desfile a performance de Fernanda Takai interpretando as músicas e da espontaneidade da plateia e das modelos ao som da música “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos”, que encerrou o desfile.⁴⁷² Faz referência à trajetória de Ronaldo Fraga, incorporando ao texto informações sobre a coleção: “mais uma vez mostra que, além de fazer bonitas homenagens, o estilista continua a contar bem a história do seu próprio estilo, tão genuíno e particular, com bom humor, ironia, estampas marcantes, formas soltas no corpo”.⁴⁷³ Vasone encerra o texto fazendo uma breve descrição das peças vistas na passarela. Na primeira coluna do texto, ao lado direito, encontra-se a fotografia do desfile com o vestido

⁴⁶⁹ JOLY, 2008.

⁴⁷⁰ Ibidem, p. 61, grifo do autor.

⁴⁷¹ Ibidem.

⁴⁷² Disponível em: <<http://estilo.uol.com.br/moda/spfw/ultnot/2007/06/17/ult3902u422.jhtm>>. Acesso em: 22 abr. 2011.

⁴⁷³ Ibidem.

“estampa de jornal”, emoldurado por um quadro violeta de espessura marcante, em cuja parte superior consta o nome do fotógrafo Alexandre Schneider/UOL, bem como a legenda em letras brancas: “Vestido tulipa ganha estampa de jornal com o rosto da cantora Nara Leão”. Abaixo da legenda e aproveitando o destaque dado pela moldura púrpura, são indicadas as opções para continuar navegando no conteúdo da matéria jornalística: “Veja Fotos; Assista (sic) trechos do desfile; Entrevista: Ronaldo Fraga; Entrevista Fernanda Takai.” Na assinatura “veja fotos”, há 47 imagens do desfile. Nessa publicação de Vasone, pode-se acessar a CMNL até os tempos atuais, bem como as imagens e os complementos (entrevistas) sobre o tema.

b) A Descrição: As fotografias disponíveis na assinatura veja encontram-se em miniaturas de imagens posicionadas uma ao lado da outra, com uma barra de rolagem, permitindo a circulação das fotografias. Essa apresentação lembra os negativos ou as provas de seleção de imagens utilizadas antes da fotografia digital. Ao selecionar uma imagem, esta é aberta em formato maior para visualização, sem moldura, apenas a fotografia em um espaço branco. As fotografias foram produzidas no momento do desfile em que as modelos param na ponta da passarela, antes do retorno ao camarim, exatamente no local em que os fotógrafos credenciados estão posicionados. As modelos encontram-se em variadas expressões, de caráter *blasé*, e com bastante seriedade. Os cabelos, ou perucas, são utilizados em um corte Chanel, bem geométrico, remetendo ao corte utilizado por Nara Leão, porém muito mais marcado. Em todas as imagens do fotógrafo, percebe-se a passarela em fundo desfocado. No entanto, é possível reconhecer o cenário descrito por Vasone, com barquinhos de papel pendurados e calçadas portuguesas. A descrição das imagens analisadas será feita individualmente.

No quadro de análises, algumas mensagens plásticas e mensagens icônicas serão as mesmas para as três peças da CMNL, pois as fotografias foram capturadas no mesmo dia, com o mesmo cenário e com o mesmo propósito, que é divulgar o trabalho do estilista Ronaldo Fraga no desfile do São Paulo *Fashion Week*. Assim, os primeiros quadros de análises serão considerados para as três fotografias. Os quadros referentes a cada série da coleção serão seguidos de comentários acerca de cada análise.

Significantes plásticos	Significados
Página eletrônica de <i>site</i> comercial, com conteúdo variado	Acesso intencional, por público afeito às novas tecnologias, não especializado, cuja “atualidade” da informação conta mais que sua qualidade
Imagem JPGE. 57kb. 209 x 296 pixels	Imagem de baixa qualidade, o que impede a reprodução impressa com preservação de tonalidades e texturas, mas que atende ao objetivo de exposição das peças da CMNL.
Moldura	Sem moldura. As fotografias são ofertadas em miniaturas de imagens na parte superior. A imagem clicada é ampliada abaixo, sendo o entorno todo branco, evidenciando a fotografia.
Enquadramento semiaberto da tomada da fotografia	Permitindo ver um pouco do cenário do desfile, contextualiza o modelo e autentica a fotografia como realizada no momento do famoso evento.
Ângulo da escolha da objetiva: <i>podium</i> de imprensa, ocupado apenas por fotógrafos credenciados	Distância focal longa, foco na modelo. Indica a condição de profissional autorizado a realizar as fotografias divulgadoras do desfile, valorizando o modelo e o evento no qual foi apresentado.
Composição da imagem: Modelo em primeiro plano (cores, formato, maquiagem, cabelo, etc., da modelo); em segundo plano, a passarela e os detalhes de sua cenografia: barcos de papel pendurados e ladrilhos portugueses	Valorização da modelo, pela ênfase na qualidade técnica e inovação estilística. Referência ao universo musical do tema da coleção, indicando o cenário das calçadas cariocas: ladrilhos portugueses e os barquinhos pendurados em alusão à música “O barquinho”, grande sucesso para a Bossa Nova. As modelos desfilam sérias, com cabelos e maquiagem semelhantes, conforme descrição do maquiador Marcos Costa no <i>site</i> de Ronaldo Fraga: “um visual simples e atemporal” com “maquiagem <i>clean</i> ”.
Postura da modelo	A modelo está no momento de parada em frente ao <i>podium</i> de imprensa, onde, por alguns segundos, fica estática para as fotografias oficiais de divulgação.
Cores do quadro geral:	Nesse <i>link</i> , encontram-se apenas as imagens para visualização. Possui uma barra preta acima das imagens com o nome do evento, São Paulo <i>Fashion Week</i> , em branco. O nome do estilista Ronaldo Fraga aparece na cor púrpura sem muita evidência. Abaixo, estão as miniaturas de imagens, que correm na horizontal. No momento em que a foto é escolhida, ela se

	amplia em um espaço branco sem moldura, valorizando a imagem da fotografia.
Iluminação	Focada, orientada.
Textura	A fotografia possui o foco na modelo, e o cenário fica desfocado.

Quadro 1: Mensagem plástica geral

Significantes icônicos	1º Nível de significados	Conotações de 2º Nível	
Cenário: barquinhos pendurados	Flutuação	Leveza	Direção, precisão
Calçamento português	Calçadas Cariocas	Cidade modelo	Representação de Brasil
Vestido	Feminilidade	Delicadeza	Leveza

Quadro 2: Mensagem icônica geral



Fonte: www.estilo.uol.com.br

Figura 6: Imagem do vestido “O barquinho”– Série Bossa Nova

Significantes plásticos	Significados
Posição da fotografia	Na apresentação das fotos propostas pelo <i>site</i> , esta é a imagem de número 18.
Ângulo de tomada: plano americano, personagem do joelho para cima	A tomada em plano americano enfatiza o vestido, constituindo-o como personagem da mensagem e não a manequim que empresta seu corpo ao desfile da roupa,

	permitindo melhor apreciar os detalhes de corte, tecido e estampa, quando houver.
Expressão da modelo	Essa modelo não está olhando diretamente para o fotógrafo Alexandre Schneider do <i>site</i> UO. Com isto, seu olhar fica baixo e quase não é possível visualizar seu olhar por trás da franja. Os braços para trás e a ausência de um olhar direto sugerem certa timidez.
Cores da peça analisada	O azul é a cor predominante, bem como as imagens dos barquinhos brancos flutuando em uma representação do mar. As estampas do vestido também trabalham com linhas onduladas e representações de pequenas bolinhas.

Quadro 3: Análise do vestido “O Barquinho” – Série Bossa Nova: mensagem plástica

Significantes icônicos	1º Nível de significados	Conotações de 2º Nível	
Paisagem de mar	Tranquilidade	Movimento	Horizonte
Barquinhos navegando	Música “O Barquinho”	Letra da música	Representação

Quadro 4: Análise do vestido “O Barquinho” – Série Bossa Nova: mensagem icônica

Esse vestido representa a série **Bossa Nova** através da relação visual que apresenta entre o significante icônico “barquinho” com o nome de uma das músicas de maior sucesso da bossa nova intitulada “O Barquinho”. Em depoimento ao programa “Por toda a minha vida – Nara Leão”, Roberto Menescal declara que a canção foi escrita por ele e Ronaldo Bôscoli em uma tarde em que ambos e suas respectivas namoradas ficaram à deriva no mar. Essa informação foi a público quatro meses após o lançamento da CMNL. Entretanto, no momento do desfile, ou mesmo nas matérias jornalísticas posteriores, a relação entre música e referente já foi estabelecida. Carolina Vasone escreveu em seu texto: “E os barquinhos navegavam, não no distante azul do mar, mas em cima da passarela, singelos, aos montes, brancos, feitos de papel, pendurados por fios de náilon”.⁴⁷⁴ A jornalista referia-se a todo o cenário, mas o significante icônico do vestido, bem como do cenário, eram o mesmo, provocando a mesma interpretação para chegar ao significado de que os barquinhos remetem à música. Roberto

⁴⁷⁴ Disponível em: <<http://estilo.uol.com.br/moda/spfw/ultnot/2007/06/17/ult3902u422.jhtm>>. Acesso em: 22 abr. 2011.

Menescal declara que, no momento em que ficaram à deriva, não estavam nervosos com a situação. Portanto, resolveram compor uma música enquanto aguardavam a ajuda⁴⁷⁵. Segue a letra da música:

O barquinho

Dia de luz festa de sol
 E um barquinho a deslizar
 No macio azul do mar
 Tudo é verão e o amor se faz
 Num barquinho pelo mar
 Que desliza sem parar...
 Sem intenção nossa canção
 Vai saindo desse mar
 E o sol
 Beija o barco e luz
 Dias tão azuis!
 Volta do mar desmaia o sol
 E o barquinho a deslizar
 E a vontade de cantar!
 Céu tão azul ilhas do sul
 E o barquinho, coração
 Deslizando na canção
 Tudo isso é paz tudo isso traz
 Uma calma de verão e então
 O barquinho vai
 A tardinha cai
 O barquinho vai
 A tardinha cai...⁴⁷⁶

O mais expressivo nesta peça para sua identificação com o tema Bossa Nova, é a representação simbólica e icônica do “barquinho”. Simbólica porque esta é a própria ideia de barquinhos de papel, não é uma cópia fiel de nenhuma imagem de um barco real, é uma representação simbólica de identificação coletiva. A representação icônica se dá aos próprios objetos, barcos de papel, que flutuam sobre a passarela. Por mais que Nara Leão, bem como as peças da CMNL, apresentem outras fases e vertentes da cantora, os barquinhos estão relacionados à música que foi escrita na fase da Bossa Nova. Portanto, as representações desta fase apresentam-se mais expressivas nas escolhas feitas por Ronaldo Fraga, inclusive para ambientar o desfile.

A expressão, bem como a postura da modelo, sugerem timidez. No próprio *release* da CMNL, encontrou-se o seguinte questionamento: “como alguém discreta e tímida pode inspirar uma coleção de moda?”⁴⁷⁷ Outras fontes nos revelam que Nara Leão possuía a timidez como característica, conforme relata Sergio Cabral sobre o festival de música da Record de

⁴⁷⁵ MENESCAL, programa “Por toda a minha vida”. Disponível no youtube.

⁴⁷⁶ Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/roberto-menescal/757877/>>. Acesso em: 10 dez. 2011.

⁴⁷⁷ www.ronaldofraga.com.br.

1966, “Não havia a menor dúvida de que *A banda* era a música preferida pelo público, apesar de não haver em todo o festival cantores mais antifestivalescos do que Nara Leão e Chico Buarque.”⁴⁷⁸

A paisagem de mar e as ressonâncias de tranquilidade e movimento refletem uma ideia de Nara Leão, proposta pelo cineasta Cacá Diegues, ex-marido da cantora, publicada em um *site* que divulga a CMNL:

[...] sua voz limpa e serena, suas ideias tão claras, são uma joia de inestimável valor, uma exceção exemplar. Atrás da doçura e da meiguice da figura pública, estava uma mulher rigorosa, de uma luminosa radicalidade, que exigia de si mesma e do mundo à sua volta a virtude permanente da verdade.⁴⁷⁹

Essa relação de uma personalidade, ao mesmo tempo em que se apresenta tímida e demonstra uma força para lutar por causa políticas, pode ser identificada nessa proposta de tranquilidade pela cor azul do mar. O movimento atribuído como característica do mar pode ser entendido como esta radicalidade de Nara Leão, de mudanças por questões ideológicas.



Fonte: www.estilo.uol.com.br

Figura 7: Imagem do vestido “Jornal”

Significantes plásticos	Significados
Posição da fotografia	Na apresentação das fotos propostas pelo <i>site</i> , essa é a imagem de número 29.
Ângulo de tomada: plano	Nessa fotografia, a modelo também se encontra no plano

⁴⁷⁸ CABRAL, 2008, p. 110.

⁴⁷⁹ Disponível em: <<http://blogview.wordpress.com/2007/06/18/seja-nara/>>. Acesso em 14 out. 2011.

Americano, personagem do joelho para cima	americano, assim como na imagem da série Bossa Nova. Enfatiza o vestido e não a modelo.
Expressão da modelo	Nessa fotografia, a modelo também não está com o olhar direcionado ao fotógrafo do <i>site</i> UOL. No entanto, ela está com os olhos na direção onde é possível visualizá-los, ainda que um pouco escondidos pela franja. As mãos no bolso do vestido demonstram despojamento e determinação.
Cores da peça analisada	As cores do vestido aproximam-se de um tom de bege, próximo do amarelado, remetendo a cor de um jornal antigo. As chamadas, imagens e acessórios em preto, chamam a atenção.

Quadro 5: Análise do vestido “Jornal” – Série Protesto: mensagem plástica

Significantes icônicos	1º Nível de significados	Conotações de 2º Nível	
Estampa Jornal	Informação	Denúncia	Repressão, poluição visual
Chamadas de matérias fictícias	Divulgar	Alertar	Enfatizar
Imagem quadro “Lindonéia”	Música Lindonéia	Letra da música	Representação
Matérias com letra da música “Lindonéia”	Bolero	Repressão	Sufrimento
Imagens de Nara Leão	Homenagem	Imagem a seguir	Ícone
Imagem de mulher fazendo sinal com a mão	Pare!	Protesto	Ditadura

Quadro 6: Análise do vestido “Jornal” – Série Protesto: mensagem icônica

Nessa peça, Ronaldo Fraga utiliza-se de um *layout* que remete a uma página de jornal para propor notícias fictícias baseadas na letra da música Lindonéia.⁴⁸⁰ A estampa de

⁴⁸⁰ FRAGA, 2011.

jornal por si só tem uma carga de informação visual, justamente por se tratar de um dos meios de comunicação mais expressivos do período de ditadura militar. Seja através da liberação ou proibição de alguns títulos, o jornal era a forma de relatar ou omitir alguns fatos da época. Além disso, sendo um meio de comunicação, considera-se que possui uma voz autorizada sobre o que está sendo dito. A estampa é uma referência declarada de Ronaldo Fraga à letra da música “Lindonéia”⁴⁸¹. Essa música tem como melodia um bolero, um ritmo romântico que ao mesmo tempo possui uma carga de sofrimento. A seguir, a letra para posterior análise das relações que o estilista representou em suas matérias fictícias:

Lindonéia

Na frente do espelho
 Sem que ninguém a visse
 Miss
 Linda, feia
 Lindonéia desaparecida
 Despedaçados
 Atropelados
 Cachorros mortos nas ruas
 Policiais vigiando
 O sol batendo nas frutas
 Sangrando
 Oh, meu amor
 A solidão vai me matar de dor
 Lindonéia, cor parda
 Fruta na feira
 Lindonéia solteira
 Lindonéia, domingo
 Segunda-feira
 Lindonéia desaparecida
 Na igreja, no andor
 Lindonéia desaparecida
 Na preguiça, no progresso
 Lindonéia desaparecida
 Nas paradas de sucesso
 Ah, meu amor
 A solidão vai me matar de dor
 No avesso do espelho
 Mas desaparecida
 Ela aparece na fotografia
 Do outro lado da vida
 Despedaçados, atropelados
 Cachorros mortos nas ruas
 Policiais vigiando
 O sol batendo nas frutas
 Sangrando
 Oh, meu amor
 A solidão vai me matar de dor
 Vai me matar
 Vai me matar de dor.⁴⁸²

⁴⁸¹ Ibidem.

⁴⁸² Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/gilberto-gil/585112/>>. Acesso em: 20 out. 2011.

Conforme foi visto no capítulo 3, Nara Leão solicitou essa canção após ver um quadro de Gerchman. De acordo com Rocha,⁴⁸³ uma das possibilidades de leitura do quadro trata de uma crítica à ditadura, ao desaparecimento de pessoas, a toda a violência estabelecida durante o regime militar aos seus opositores. A letra da música reforça essa leitura possível, fala de “policiais vigiando”, em “Lindonéia desaparecida”, assim como tantos desaparecidos durante o regime militar. Em meio à coleção, Ronaldo escolhe essa lembrança, entre outras, e a reconstrói em forma de notícias de jornal.

A representação impressa da imagem extraída do *site* não permite reconhecer todos os detalhes com nitidez por questões de qualidade digital. No entanto, apresento algumas frases impressas nessa estampa, cujo acesso foi possível a partir do contato com Ronaldo Fraga. Na parte superior, o subtítulo é “Na preguiça. No Progresso. Lindonéia desaparecida.” Essa frase é um contraponto à frase inscrita na bandeira nacional “Ordem e progresso”, seguida de “Lindonéia desaparecida”, enfatizando as ações do regime militar e seus presos políticos, alguns cujos corpos nunca foram encontrados. O nome fictício do jornal apresentado na estampa é “Lindonéia: um jornal a serviço do Brasil”. Essa frase fortalece a questão das proibições e liberações de certos jornais, aqueles que eram publicados estavam mesmo a serviço do Brasil, o Brasil que os militares permitiam conhecer. Nas demais chamadas, frases extraídas da letra da música, tais como “O sol batendo nas frutas” ou “Lindonéia desaparecida”. Outras frases são inventadas, como a legenda da imagem de Nara Leão com a mão fazendo um gesto de “Pare!”. A descrição é a seguinte: “Lindonéia nas paradas de sucesso”. A palavra “paradas” ganha sentido não apenas relacionando ao sucesso musical, a relação tanto na letra da música como na imagem, refere-se às paradas militares, bem como pode ser interpretada pelo verbo parar, pedindo para cessar com a ditadura.

Como nem tudo isso é possível de ser visualizado na imagem do site UOL, tais considerações servem para evidenciar a proposta de Fraga de constituir uma memória de Nara Leão também associada ao protesto, a luta e ao inconformismo. Tais ideias estão anunciadas no *release* da coleção. Para o espectador do desfile ou o internauta, o que mais aguça sua atenção e desloca o vestido para uma interpretação distante da Bossa Nova e sua maneira tranquila de “encarar a vida” são as informações publicadas em forma de jornal, a poluição visual, o próprio *layout* que remete ao meio de comunicação, bem como a postura da modelo.

Essas interpretações foram extraídas desse vestido que representa a Série Protesto. Tantas outras peças poderiam ter sido analisadas a partir de sua representação visual, mas o

⁴⁸³ ROCHA, 2008.

que fica claro é a identificação da fase expressivamente ligada ao protesto político pelo qual passou Nara Leão.



Fonte: www.estilo.uol.com.br

Figura 8: Imagem do vestido – Série Sofisticada

Significantes plásticos	Significados
Posição da fotografia	Na apresentação das fotos, propostas pelo <i>site</i> , esta é a imagem de número 06.
Expressão da modelo	Os olhos da modelo também não estão aparentes, ela possui um caráter <i>blasé</i> .
Cores da peça analisada	O vestido possui um tom de branco prateado. O vestido parece ser composto por duas peças, uma transparência por cima de um tubinho. Como acessório, uma espécie de cinto no tom de prata, marcando uma cintura alta.

Quadro 8: Análise do vestido – Série Sofisticada: mensagem plástica

Significantes icônicos	1º Nível de significados	Conotações de 2º Nível
-------------------------------	---------------------------------	-------------------------------

Branco prateado	Sofisticação	Prata	Relação monetária
Sobreposição	Transparência no detalhe	Elegância	Distinção
Cintura marcada	Acessórios	Poder aquisitivo	Complemento

Quadro 9: Análise do vestido – Série Sofisticada: mensagem iônica

Essa peça representa uma série não pensada, ou pelo menos, não explicitada por Ronaldo Fraga. O vestido utilizado por Fernanda Takai na apresentação do desfile, assim como essa peça analisada, tem um tom prateado. Ronaldo Fraga afirma que a escolha foi proposital, em referência à roupa utilizada por Nara Leão na apresentação do festival de música popular exibido pela Record em 1966.⁴⁸⁴ A roupa de Chico Buarque era um *smoking*, e Nara Leão vestia uma saia prateada com uma blusa de manga comprida.⁴⁸⁵ “Na última noite, Nara apresentou-se de saia e blusa, gola olímpica, tudo em brocado prateado e tecido aluminizado, e sapato baixo.”⁴⁸⁶ Por mais que fosse um programa de música popular, naquele momento Chico Buarque e Nara Leão se apresentavam como estrelas do *show*. O tom de prata representa brilho, luminosidade, adjetivos atribuídos às estrelas. A própria palavra estrela, assim como a palavra astro, são utilizadas como sinônimos para identificar aqueles que estão em ascensão. A série Sofisticada é analisada dentro desta proposta, de elevação, seja por meio de poder aquisitivo para possuir os produtos de uma grife de moda, seja por meio do reconhecimento do capital cultural daqueles que o possuem.

Essa série pode ser analisada a partir da ideia de capital cultural proposta por Bourdieu.⁴⁸⁷ Por melhores que sejam as intenções do estilista em abordar questões de cultura nacional, a difusão de sua marca, bem como a aquisição de suas peças, é para um grupo fechado, conforme sua própria descrição: “formadores de opinião cultural”.⁴⁸⁸ No entanto,

[...] os sistemas simbólicos dominantes ou legítimos numa dada configuração social são aqueles construídos e operados pelos grupos que conseguiram se colocar em posição dominante. A cultura torna-se, então, dominante porque é a cultura dos

⁴⁸⁴ FRAGA, 2011.

⁴⁸⁵ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=xUvtewNWMp0>>. Acesso em: 21 set. 2011.

⁴⁸⁶ CABRAL, op. cit., p110.

⁴⁸⁷ BOURDIEU, 2007.

⁴⁸⁸ FRAGA, 2011

grupos dominantes, e não porque carrega em si algum elemento que a torne superior.⁴⁸⁹

Identifico que tanto o trabalho de Ronaldo Fraga como possivelmente o título de “formadores de opinião cultural” foram adquiridos e são mantidos através de um constante trabalho para que esse “gosto” se torne dominante e reconhecido como cultural. Para Bourdieu,⁴⁹⁰ “O gosto classifica aquele que procede a classificação”, ou seja, para que esse público seja considerado um formador de opinião cultural, ele precisa consumir o que é declaradamente cultural, assim como, para que a marca Ronaldo Fraga seja consumida por esse público, ele deve adequar-se a esses interesses. Para Bourdieu,⁴⁹¹ não existe uma relação perceptível que estabeleça que uma cultura seja superior a outra. O que existem são grupos dominantes que legitimam seus símbolos. Essa série da CMNL, apresentada com requintes de sofisticação, é uma forma de afirmar o capital cultural que seu público consumidor possui. Isso não apenas em relação ao consumo material, mas também ao consumo simbólico. Dentro das três formas de capital cultural propostas por Bourdieu,⁴⁹² identifico essa série no estado objetivado, em que não apenas o capital financeiro importa, como também a capacidade de reconhecer essas apropriações simbólicas.

A partir dessas análises, foi possível observar que as peças que compõem a CMNL 2007/2008 apresentam referências e traduzem representações da cultura nacional brasileira, através da série **Bossa Nova**; a série **Protesto** relaciona-se com questões de política nacional, bem como outras peças trazem referências que coadunam com a fase tropicalismo de Nara Leão; e a série **Sofisticada** reforça a ideia de representações simbólicas e acesso à capital cultural. Em suma, os estudos, não apenas das fontes visuais, mas o reconhecimento de uma coleção de moda como um objeto de estudo histórico, podem contribuir para o entendimento da sociedade na qual se está inserida.

⁴⁸⁹ ALMEIDA, 2007, p. 4. Disponível em: <http://www.perspectiva.ufsc.br/perspectiva_2007_02/09_Demanda_Continua_MariaAmalia.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2011.

⁴⁹⁰ BOURDIEU, 2007, p. 13.

⁴⁹¹ Ibidem.

⁴⁹² Ibidem.

4.2 AS VOZES QUE CANTAM OS SUJEITOS: NARA LEÃO INTÉRPRETE, NARA LEÃO INTERPRETADA

Conforme mencionado, a ideia de produzir uma coleção de moda inspirada em Nara Leão surgiu de uma conversa entre Ronaldo Fraga e Fernanda Takai. A cantora recebeu um convite de Nelson Mota para produzir um CD com músicas de sucesso que marcaram a carreira de Nara. No entanto, a produção do CD estava marcada para dezembro de 2007, e Ronaldo Fraga teve a ideia de colocar Takai cantando ao vivo no desfile. Para que isso pudesse acontecer, Takai antecipou a gravação de seis músicas, por questões legais, para poder cantar no desfile. A escolha do repertório foi definida por Takai e Nelson Mota, e o estilista e a cantora definiram quais músicas seriam gravadas para o desfile. As músicas interpretadas no desfile foram: Taí ou Ta hi, Insensatez, Diz que fui por aí, Luz Negra, Descansa Coração e Debaixo dos caracóis dos seus cabelos.

Fernanda Takai foi a primeira a pisar na passarela. Em entrevista, a cantora falou que esse trabalho foi mais difícil que cantar em um palco, pois aquele não era um ambiente a que estava acostumada.⁴⁹³ Antes que as modelos entrassem, Takai cantou a sua versão de “Taí”. Ao terminar o trecho ensaiado, as modelos começaram a entrar na passarela. A performance ao vivo ressalta as emoções dos presentes e altera as formas de recepção da própria visualização da coleção de moda. A música envolve os presentes e desenvolve percepções distintas, provocadas não só pelas representações visuais, mas também pela execução das canções. Muitos que ali estavam identificam elementos visuais através das letras, e outros elementos permitem que a nostalgia traga novas lembranças que complementem a interpretação e fortaleçam a probabilidade de a coleção e as canções se tornarem agenciadores que estimulem as memórias.

Entende-se que a moda, assim como a música, são condutores de fruição estética. Por maiores que sejam os objetivos do estilista, perpassando as dinâmicas do capitalismo, por mais possibilidades que a moda ofereça para pensar as relações sociais e constituir um saber histórico, ela ainda está pautada na recepção estética. Os conceitos de Jauss⁴⁹⁴ relacionados à *poieses*, *aisthesis* e *katharsis* tornam-se pertinentes às análises dessa coleção.

⁴⁹³ Entrevista de Fernanda Takai disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=QHg1PdQMXqk&feature=related>>. Acesso em: 20 jun. 2011.

⁴⁹⁴ JAUSS, 1979.

A *poieses* está relacionada à ação do criador. Ela representa o prazer do criador ao conduzir sua obra. Percebe-se isso através das diversas entrevistas do estilista e do próprio *release* da coleção escrito em forma de carta destinada à Nara Leão. Ronaldo Fraga deixa claro em diversos momentos que o prazer de criar está em dividir suas experiências. Está em evidência não apenas o prazer do estilista como criador, mas a própria Fernanda Takai que, antes mesmo de a coleção ser idealizada, já tinha o projeto de gravar o CD. Ela possui prazer produtor em reinterpretar as canções antes gravadas por Nara Leão.

A *aisthesis* está relacionada à recepção estética. A consciência dessa recepção, das informações ali contidas. Na coleção, a consciência é suplementada pelos suportes das narrativas e da musicalidade que conduzem a compreensão da CMNL, descrevendo não só as peças, mas também as intenções do estilista. A *aistheses* também é percebida na recepção da música, na voz de Fernanda Takai considerada límpida e suave.

A *katharsis* relaciona-se às consciências produtora e receptora. É quando ocorre a interação entre o prazer e as intenções do autor (ou autores no caso) ao produzir sua obra, e a forma como essa recepção será concebida pelo público. Não é possível, nesse contexto, desmembrar a recepção visual e musical do desfile, pois ambos se complementam e se dão suporte. As emoções se complementam através da musicalidade e da proposta visual apresentada.

Ronaldo Fraga nitidamente expôs suas memórias particulares, trazendo informações sobre uma figura pública, porém dividindo suas experiências mais íntimas relacionadas ao tema. A emoção que tomou conta do desfile, levando o autor, a platéia e a intérprete às lágrimas, ajuda a pensar a performance do desfile como um evento capaz de provocar sentimentos, mesmo naqueles que sequer conheciam a trajetória de Nara Leão. Os sentimentos emergem não pelo *design* das roupas, pelas letras da música, ou pelo tema em si. As emoções são estabelecidas, propriamente, pelas relações de representação entre os sujeitos e suas sensações particulares.

Finalizando o desfile, Fernanda Takai canta a música “Debaixo dos Caracóis dos seus cabelos”, que foi escrita por Roberto Carlos, referente à relação do exílio político de Caetano Veloso em 1969 e do seu retorno ao Brasil em 1972. Nara Leão gravou essa canção no LP “É que tudo mais vá pro inferno” no ano de 1978. Esse LP, ao ser relançado em CD, teve o título alterado para “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos”, por motivos contratuais⁴⁹⁵. Durante o desfile, a interpretação possibilita que a recepção altere os sujeitos.

⁴⁹⁵ CABRAL, 2008, p. 232

Na minha leitura, o sujeito da canção se altera na interpretação de Fernanda Takai. A figura de Caetano Veloso e seu retorno do exílio é substituída pela figura de Nara Leão, que Ronaldo propõe o retorno através da CMNL. Segue a letra da canção:

Debaixo dos caracóis dos seus cabelos

Um dia a areia branca
Teus pés irão tocar
E vai molhar seus cabelos
A água azul do mar

Janelas e portas vão se abrir
Pra ver você chegar
E ao se sentir em casa
Sorrindo vai chorar

Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Uma história pra contar
De um mundo tão distante
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Um soluço e a vontade
De ficar mais um instante

As luzes e o colorido
Que você vê agora
Nas ruas por onde anda
Na casa onde mora

Você olha tudo e nada
Lhe faz ficar contente
Você só deseja agora
Voltar pra sua gente

Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Uma história pra contar
De um mundo tão distante
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Um soluço e a vontade
De ficar mais um instante

Você anda pela tarde
E o seu olhar tristonho
Deixa sangrar no peito
Uma saudade, um sonho

Um dia vou ver você
Chegando num sorriso
Pisando a areia branca
Que é seu paraíso

Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Uma história pra contar
De um mundo tão distante
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Um soluço e a vontade
De ficar mais um instante.⁴⁹⁶

⁴⁹⁶ Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/nara-leao/130972/>>. Acesso em: 25 abr. 2011.

Ao trabalhar com análise de músicas, “é fundamental a articulação entre ‘texto’ e ‘contexto’ para que a análise não se veja reduzida, reduzindo a própria importância do objeto analisado”.⁴⁹⁷ Por esse motivo, penso na relação de produção da música no momento em que foi produzida, bem como no momento de sua apresentação no desfile. Ainda é preciso considerar, nessa análise, não apenas a letra da música, e sim sua melodia e performance. Dedico-me principalmente a questão da letra e da performance durante o desfile. No entanto, é preciso considerar que a canção interpretada por Nara Leão no referido LP e a gravada e interpretada por Fernanda Takai no desfile são totalmente diferentes (ouvir as canções no CD ANEXO D).

De acordo com Napolitano,⁴⁹⁸ um procedimento básico para a análise de músicas é o uso de parâmetros poéticos “letra” e parâmetros musicais “música”. Minha intenção não é fazer uma análise detalhada das canções no quesito melodia. Aponto apenas para a diferença no sentido em que a canção gravada por Nara Leão é bem característica das canções de MPB. Pausada, suave, com a letra mais falada que cantada, ela possui um “andamento lento.”⁴⁹⁹ Fernanda Takai, no entanto, ao pensar na produção do disco, não intencionou realizar uma cópia das gravações de Nara Leão. Takai relatou em entrevista que tinha a intenção de fazer um disco com a sua cara, dedicado à Nara Leão; um disco que não é Bossa Nova, não é fiel ao trabalho de Nara ou à forma como ela cantava; um disco que seria a sua leitura, a sua homenagem.⁵⁰⁰ Na versão de Fernanda Takai, a música virou uma melodia pop, mais dançante e alegre, com o uso de baterias, violões e guitarras, e possui um “andamento rápido”.⁵⁰¹ A canção teve uma releitura não apenas temporal, mas sofreu alterações de acordo com o perfil da nova intérprete.

Em relação à letra que Roberto Carlos fez para o retorno de Caetano Veloso do exílio, quando gravada pela intérprete Nara Leão, por mais cuidadosos que fossem seus sentidos em relação à censura da época, elementos, como “areia branca”, “água azul do mar”, eram signos próprios da geografia brasileira e tratavam daquilo que o sujeito da música encontraria ao retornar para seu país. “Janelas e portas vão se abrir” seria a própria recepção de Caetano, ou como ele poderia sentir-se em relação ao ocorrido. “O soluço e a vontade de ficar mais um instante” representam a presença física, o ficar material, o próprio retorno.

⁴⁹⁷ NAPOLITANO, 2005, p. 77, grifo do autor.

⁴⁹⁸ Ibidem, p. 98.

⁴⁹⁹ Ibidem.

⁵⁰⁰ Entrevista de Takai. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=QHg1PdQMXqk&feature=related>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

⁵⁰¹ NAPOLITANO, 2005, p. 98.

Ao analisar a música pela interpretação de Fernanda Takai, durante um desfile que homenageia a musa da Bossa Nova, a percepção é de que a letra da música trata da própria Nara Leão. Analisando a letra, pode-se intuir que na frase “janelas e portas vão se abrir” o que “se abre” é a possibilidade de trazer novamente a obra de Nara Leão, de outra forma, talvez uma forma antes não pensada – uma coleção de moda – para ser revisitada e reconhecida. O “se sentir em casa” é a declaração de que a intérprete, neste trabalho, é considerada uma parte representativa dessa nacionalidade, a “casa” ali seria o próprio conceito de ideia de Brasil. Ao ouvir “uma história para contar, de um mundo tão distante”, na voz de Takai, pode-se reconhecer, nessa frase, a indicação de uma narrativa não só da vida e obra de Nara Leão, como também de uma parte representada da história nacional. “Um soluço e a vontade de ficar mais um instante” é a interpretação formal na letra da música sobre a relevância de produzir uma coleção de moda inspirada na intérprete Nara Leão. A CMNL seria esse soluço, essa homenagem em forma de moda que foi criada para permitir que a imagem de Nara Leão, da Bossa Nova e de uma parte da história cultural nacional permaneça no repertório cultural por mais um período e fortaleça uma ideia de identificação nacional.

O mote da canção em termos gerais é mesmo apresentado na canção interpretada por Nara Leão e Fernanda Takai. Entretanto, o “eu” poético, quem fala através da música para “quem”, foi alterado.⁵⁰² As manifestações da plateia e dos envolvidos na produção do desfile e da coleção e as emoções proporcionadas pelo tema e pela performance no desfile retratam a saudade sentida não só da Nara Leão, mas de tudo o que a coleção representa, e o sonho, para o estilista, em uma entrevista concedida, trata de um futuro que não aconteceu, apontado por Nara Leão. Pode-se ressaltar que essas análises realizadas, principalmente a análise da canção interpretada por Fernanda Takai, é mediada pela performance da interpretação e do contexto dentro do desfile. De acordo com Valente.⁵⁰³ “A performance musical refere-se não somente ao ato de tocar música, mas também a todos os elementos que participam da ação cênica, ou seja, os gestos, o teatro, as reações da audiência.” Deve-se entender a performance como parte produtora de sentidos e que possibilita a recepção e interpretação da mensagem musical. Para Napolitano,⁵⁰⁴

No campo musical como um todo, incluindo aí a chamada “música erudita”, e a música popular em particular, a performance é um elemento fundamental para que a obra exista objetivamente. A música enquanto escritura, notação de partitura,

⁵⁰² NAPOLITANO, 2005, p. 98.

⁵⁰³ VALENTE, 2007. p. 81.

⁵⁰⁴ NAPOLITANO, 2007, p. 83-84, grifo do autor.

encerra uma prescrição, rígida no caso das peças eruditas, para orientar a performance. Mas a experiência musical só ocorre quando a música é interpretada.

No caso da execução da canção durante o desfile, os elementos performáticos eram ricos em detalhes e pensados com a finalidade de atingir e emocionar o público. A produção de um cenário, o próprio local e o contexto em que a canção foi interpretada, o momento de execução da música, sendo a última do desfile, todas essas informações devem ser consideradas para validar a interpretação e diferenciação dos sentidos da canção em uma análise.

Para Zumthor,⁵⁰⁵ “o conceito de *nomadismo* permite ao signo – no caso a canção – transformar-se constantemente permite ao signo – no caso a canção – transformar-se constantemente”. Na sua afirmativa, Zumthor fala mais a respeito de música erudita. No entanto, pode-se adaptar o conceito para as alterações sofridas nas percepções das canções, através dessas transformações de cenários, conceitos e intérpretes. Para o autor, o processo de nomadismo da obra acontece nas suas formas de transmissão e recepção.

Tanto a produção do desfile quanto a escolha do repertório musical e sua difusão da mídia contribuem e confluem com as questões de representação de uma afirmação de cultura nacional, evidenciando e fortalecendo a comemoração dos 50 anos de Bossa Nova no Brasil. As canções, nesse sentido, também podem ser agentes de difusão e manifestação destas memórias.

Procurando a escuta da Bossa Nova dessas duas décadas, o que se encontra é a escuta dos tempos atuais, já que o fio condutor desta descoberta são as memórias dos ouvintes. Memórias que partem de hoje, apontando trajetos, bifurcações e elementos a serem destacados ou esquecidos nesta narrativa. Impossível esquecer que as lembranças estão relacionadas com a escuta e com o que se pensa sobre a Bossa Nova hoje: uma música edificada no tempo como representação do melhor ou de um dos melhores momentos da história do país; uma tradição evocada a todo momento (sic) como signo de distinção e bom gosto, influência principal entre vários artistas da música brasileira atual.⁵⁰⁶

Não se pode, no entanto, pensar a Bossa Nova como uma manifestação autônoma. É preciso compreender as relações sociais em que se deu sua produção e difusão. “É necessário pensar nas instituições, nas formas de produção e distribuição cultural, nas suas ligações dentro dos processos sociais materiais, nas relações sociais e econômicas implícitas neste processo.”⁵⁰⁷ Como já visto, o tema do desfile, sua performance e a interpretação das músicas

⁵⁰⁵ Apud VALENTE, 2007, p. 85, grifo do autor.

⁵⁰⁶ PEREIRA, 2007, p. 149.

⁵⁰⁷ Ibidem, p. 152.

propõem fortalecimento de uma ideia de identificação nacional. Para assumir esse cenário como forma de propagar e fortalecer uma memória nacional é preciso considerar essa relação indireta com esse passado. Contudo, não se pode afirmar que a memória ali proposta é uma memória coletiva.

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum. [...] nas novas interpretações de seu passado individual e no de sua organização, o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo.⁵⁰⁸

A performance musical e suas interpretações, aceitações e ressignificações compartilham de um direcionamento estipulado pelos meios em que ela se manifesta pelos seus intérpretes e pelos meios de produção. As formas de recepção podem ser múltiplas, mesmo se tratando de um mesmo tema ou canção, assim como seus significados que se alteram e se complementam. Entendo, assim, que a CMNL carrega memórias distintas em todas as formas de sua apresentação e sua representação.

4.3 POÉTICAS DA COLEÇÃO: PESPONTANDO NOVOS SENTIDOS

Dentro da CMNL, as referências e ideias sobre Nara Leão estão organizadas, selecionadas; os procedimentos que podem viabilizar uma vontade de verdade são explanados; e, por fim, identifico que Ronaldo Fraga obteve um “poder saber” sobre o tema proposto.⁵⁰⁹ Identifico ainda que esse discurso narrado pela CMNL não apenas sofre procedimentos de exclusão e interdição⁵¹⁰ como também pode ser reconhecido como uma ferramenta de controle,⁵¹¹ podendo provocar alterações nas percepções sobre questões sociais, culturais e políticas. A CMNL pressupõe analisar um **real** na forma tal como é **conhecido**, estudar, analisar, compreender e transformá-lo em um **real** que sofreu **implicações** através da abordagem e dos procedimentos utilizados pelo historiador.⁵¹²

⁵⁰⁸ HALBWACKS apud POLLAK, 1989.

⁵⁰⁹ FOUCAULT, 2008, p. 8-9; p. 44.

⁵¹⁰ Ibidem, p. 9.

⁵¹¹ Ibidem, p. 66-67.

⁵¹² CERTEAU, 2006, p. 45.

De um lado o real é o ‘resultado’ da análise e, de outro, é o ‘postulado’. Estas duas formas da realidade não podem ser nem eliminadas nem reduzidas uma a outra. A ciência histórica existe, precisamente, na sua relação. Ela tem como objetivo próprio desenvolvê-la em um discurso.⁵¹³

A partir da efêmera apresentação da CMNL, poder-se-ia pensar que o assunto encerrou por ali, mas isso não aconteceu. O estilista Ronaldo Fraga, como já visto, possui uma sólida carreira no setor de moda, e seu histórico lhe autoriza a ser considerado um mediador cultural. O espaço da moda na mídia contemporânea faz com que a sua abordagem e difusão tenham um alcance extraordinário. Entendo a CMNL como um discurso na perspectiva de Foucault,⁵¹⁴

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.

Enfatizo que o **real** nas formas como é **conhecido** pode ser considerado o discurso fundador. Ronaldo Fraga apropriou-se de um discurso conhecido, sendo ele a trajetória da cantora Nara Leão e suas implicações dentro de um contexto histórico nacional, transformando-o em outro discurso, outro real capaz de (re)produzir informações. Neste momento, esses novos discursos, essas novas produções que surgiram a partir da CMNL, dentro da perspectiva que apresento, fazem com que a obra seja analisada como um lugar de memória. Para Orlandi,⁵¹⁵

[...] em relação à história de um país, os discursos fundadores são discursos que funcionam como referência básica no imaginário constitutivo desse país. E a nossa tarefa é então mostrar como é que eles se estabilizam como referência na construção da memória nacional.

Assim, os discursos fundadores são produtores de novos discursos, e estes se perpetuam em outras formas de manifestações discursivas. O intuito prioritário dessa rede de informações é, de certa forma, padronizar memórias nacionais e mantê-las vivas através de referências e representações. Em relação ao conceito de “lugar de memória”, Orlandi⁵¹⁶ enfatiza que acrescentaria que “enunciados, como os dos discursos fundadores, aqueles que vão inventando um passado inequívoco e empurrando um futuro pela frente e que nos dão a

⁵¹³ Ibidem, grifo do autor.

⁵¹⁴ FOUCAULT, 2008, p. 8-9.

⁵¹⁵ ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso fundador**: a formação do país e a construção da identidade nacional. 3. ed. Campinas: Pontes, 2003, 171 p.

⁵¹⁶ Ibidem, p. 12.

sensação de estarmos dentro de uma história de um mundo conhecido”. Desse modo, o mesmo autor interpreta que os lugares de memória deveriam agregar a noção de um discurso fundador na produção de uma memória que se reverbera.

Após o desfile de apresentação da CMNL, novas possibilidades discursivas foram surgindo. Principalmente na mídia *on-line*. São matérias que trazem novas informações, cujos autores, por vezes, criam sua própria narrativa sobre a cantora e sobre a cultura nacional. Cada jornalista, ou crítico de moda, estabelece seus próprios vínculos com a vida de Nara Leão, bem como com a obra de Ronaldo Fraga. A CMNL não encerrou o assunto no momento da despedida das passarelas, pois proporcionou reapropriações e novas divulgações dessa memória a ser considerada coletiva. O discurso fundador proporcionado pelas comemorações de 50 anos da Bossa Nova materializou-se em um novo discurso, a CMNL, que, por sua vez, também permitiu novas formações discursivas.

Concluimos que é discurso fundador o que instala as condições de formação de outros, filiando-se à sua própria possibilidade, instituindo em seu conjunto um complexo de formações discursivas, uma região de sentidos, um sítio de significância que configura um processo de identificação para uma cultura, uma raça, uma nacionalidade.⁵¹⁷

Apresento algumas ações e discursos posteriores ao lançamento da CMNL, considerados relevantes no processo de provocação de uma memória nacional a partir desta obra. Essas ações estão diretamente ligadas ao estilista Ronaldo Fraga, bem como à cantora Fernanda Takai.

No *site* da Editora Abril, na assinatura “Planeta Sustentável”, subcategoria “cultura”, encontra-se disponível a matéria publicada na revista Claudia no mês de junho de 2007, editada antes da data do desfile.⁵¹⁸ A matéria começa com uma imagem de Ronaldo Fraga, seguida de uma legenda com uma frase proferida por ele: “Antes eu achava que a moda mudava o mundo. Não acho mais. Quem muda o mundo são as pessoas. Mas a moda pode mudar as pessoas”.⁵¹⁹ A frase é uma reapropriação da célebre frase de Mario Quintana: “Livros não mudam o mundo, quem muda o mundo são as pessoas. Os livros só mudam as pessoas.”⁵²⁰ No entanto, não faz nenhuma referência ao autor, permitindo que algum desavisado interprete essa reflexão, a partir do universo da moda, como sendo um texto

⁵¹⁷ ORLANDI, op. cit., p. 24.

⁵¹⁸ Disponível em: <http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/cultura/conteudo_238643.shtml>. Acesso em: 18 nov. 2011.

⁵¹⁹ Ibidem.

⁵²⁰ www.ronaldofraga.com.br.

original de Ronaldo Fraga. O título da matéria é “Roupa com história”, atrelando o papel do estilista a um representante da difusão da história nacional.

A moda de Ronaldo Fraga extrapolou a passarela. Sua coleção de verão 2007/2008 - que será apresentada este mês na São Paulo Fashion Week - tem como musa a cantora Nara Leão e se desdobrará em disco e livro. Isso soa natural para quem, como ele, vive plugado na cultura brasileira e na arte contemporânea. Ninguém ousou misturar moda com temas tão diversos como a ditadura militar (coleção dedicada a Zuzu Angel) e a arte e a loucura (temporada em que abordou o artista plástico e doente mental Arthur Bispo do Rosário) ou focar as contradições da indústria (a última linha de inverno, inspirada na China).⁵²¹

A matéria que serviria apenas para lançar a CMNL é impregnada da história de Ronaldo Fraga, sugestionando os olhares de seus leitores que, mesmo que não conheçam o trabalho anterior do estilista, recebem um resumo. A matéria continua com questionamentos e respostas que já foram abordadas neste estudo. O que trago de novo refere-se à resposta que Ronaldo Fraga concedeu à jornalista Deborah de Paula sobre a seguinte pergunta: “Você vai mostrar um Brasil Bossa Nova *Fashion Week*⁵²²?”

Não sou saudosista e não vou falar do passado, e sim de um futuro que não aconteceu - Nara me emociona porque ela apontou para esse futuro, lutou por ele e nunca fez nenhum tipo de concessão. Sua postura artística, política e ética é impressionante. Nara tinha um olhar supersofisticado para a cultura brasileira, até hoje é desconcertante de tão moderna.⁵²³

De acordo com Ronaldo Fraga, duas semanas após o desfile ter acontecido no Brasil, ele recebeu um convite para desfilar a coleção no Japão⁵²⁴. Nara Leão foi uma pessoa que fez grande sucesso no Japão, assim como a Bossa Nova. O estilista relata que em sua visita ao Japão, percebeu que naquele país é mais fácil encontrar a discografia completa de Nara Leão do que Brasil. O desfile aconteceu com a presença de Fernanda Takai cantando para o público presente. Fernanda Takai, foi ao Japão não somente para o desfile, mas também para lançar seu disco em homenagem a Nara Leão que teve uma repercussão muito positiva. O desfile no Japão, foi mais uma oportunidade de manter viva esta memória da cultura brasileira, representada pela Bossa Nova, com sucessos de Nara Leão, inclusive no cenário internacional.

Cantei em um desfile de moda lá no Japão com o estilista Ronaldo Fraga. Nós representamos a moda brasileira lá. Eu cantei músicas da Nara Leão, que é o

⁵²¹ Ibidem.

⁵²² Ibidem.

⁵²³ Ibidem.

⁵²⁴ FRAGA, 2011. Entrevista.

repertório do meu disco solo (Onde Brilhem os Olhos Seus, 2007). A Nara é uma das artistas brasileiras mais conhecidas no Japão. A repercussão do meu trabalho na imprensa japonesa foi grande. Depois lancei o meu disco solo lá, com um encarte todo traduzido para o japonês. E tem uma faixa bônus em japonês também.⁵²⁵

É interessante perceber que Fernanda Takai participou, em 2008, de dois eventos de comemorações: os 50 anos da Bossa Nova e o centenário da imigração japonesa no Brasil. Nesses eventos, Fernanda não apenas fazia *shows* de seu CD inspirado em Nara Leão, como, em grande parte das imagens de divulgação, estava vestida com roupas da coleção de Ronaldo Fraga. Em ensaios fotográficos e em entrevistas, Fernanda utilizava uma peça da CMNL, perpetuando o desfile um ano após seu lançamento. “O disco, lançado no fim de 2007, segundo a produção da cantora, vendeu 53 mil cópias, gerando mais de 70 apresentações entre Brasil e Japão, além de 15 participações em shows comemorativos aos 50 anos da bossa nova, em 2008.”⁵²⁶ O sucesso do disco foi tanto que, em 2009, Fernanda lançou o projeto Luz Negra. Com o nome de uma das músicas interpretadas por ela no CD dedicado à Nara Leão, Takai cantou os mesmos sucessos e incorporou novos trabalhos a esse projeto. A relação com a CMNL? O show foi gravado ao vivo, e Fernanda estava vestida de “Nara Leão” nesse trabalho que aconteceu dois anos após o desfile.



⁵²⁵ Depoimento de Takai. Disponível em: <<http://www.japao100.com.br/perfil/421/historia/577/>>. Acesso em: 10 jun. 2011.

⁵²⁶ Disponível em: <http://www.new.divirta-se.uai.com.br/html/sessao_19/2009/07/27/ficha_musica/id_sessao=19&id_noticia=13664/ficha_musica.shtml>. Acesso em: 11 nov. 2011.



Fonte: Google Imagens

Figura 9: Imagens de Fernanda Takai com roupas da CMNL

Não foi apenas Fernanda Takai que se apropriou do discurso proposto pela CMNL. O autor da obra também participou de ações que se reapropriaram do discurso proposto pela sua obra. Assim como aconteceu com a coleção “A Cobra Ri 2006/2007”, inspirada a partir de uma coleção comemorativa, que Ronaldo Fraga idealizou a convite da Secretaria de Cultura de Minas Gerais, quando, na ocasião, o estilista desenvolveu uma coleção em homenagem aos 50 anos da obra “Grande Sertão: Veredas”⁵²⁷, a CMNL também teve seu segundo momento. A relação da CMNL com a comemoração dos 50 anos da Bossa Nova foi explorada no ano seguinte ao seu lançamento. Em 2008, o ano que se efetivavam as ações de comemorações da Bossa Nova, partindo da sua experiência com a CMNL, Ronaldo Fraga foi convidado a elaborar uma coleção para apresentar na exposição Bossa’50.⁵²⁸ A nova coleção apresentava 20 figurinos, e muitos deles eram parte já apresentada no “tributo à Nara Leão”.⁵²⁹ Essa mostra não foi desfilada, pois as roupas vestiam bonecos que ficavam suspensos no salão. A exposição aconteceu entre 15 de julho e 24 de agosto de 2008, no pavilhão da Bienal no parque do Ibirapuera em São Paulo. No *blog* de Ronaldo Fraga, o texto convite era o seguinte: “A entrada é franca, e a montagem tem caráter bem didático para iniciantes no tema, sem deixar de emocionar os veteranos”.⁵³⁰ O estilista era o curador dessa exposição e, assim como apresenta suas coleções em forma de um *release*, que ele diz ser escrito por ele mesmo, os estilista fez um texto sobre a mostra:

⁵²⁷ Ver release completo no ANEXO B.

⁵²⁸ Disponível em:

<http://www.couromoda.com/index.php?http://www.couromoda.com/noticias/setor_gerais/Gnoticia_2529.html>. Acesso em: 2 dez. 2011.

⁵²⁹ Disponível em: <<http://ronaldofraga.com/blog/?cat=9>>. Acesso em: 3 dez. 2011.

⁵³⁰ Ibidem.

Com a Bossa Nova, “minha tia” mudou de roupa, trocou os móveis e eletrodomésticos, tinha um novo presidente da república, comprou um fusquinha, elegeu uma miss universo, ganhou uma copa do mundo, e passou á servir petiscos em palitinhos espetados em uma bola de isopor forrada de papel laminado nas festas em torno do violão e da radiola. As mudanças eram para sempre. Aliás, “ela” também se mudou da velha casa com frondoso jardim, para um apartamento modernista. Pela primeira vez descortinava-se um jeito-brasileiro-elegante-e-discreto de ser. Impossível pensar na Bossa Nova como um movimento musical. Foi muito mais que isso. A nova Bossa nos apresentou uma nova forma de vestir, de comer, de comprar, de morar, de sentir e de amar.⁵³¹



Fonte: ronaldofraga.com/blog

Figura 10: Imagens da coleção Bossa 50

A CMNL repercutiu não apenas nas vozes de Ronaldo Fraga e Fernanda Takai. Outros meios de comunicação, através de seus interlocutores, também opinaram a respeito da cantora e ajudaram a difundir outras memórias de cultura nacional. Muitas foram as matérias e os discursos propostos,⁵³² que trazem outras informações sobre Nara Leão e tudo o que ela pode representar.

SEJA NARA!!!

Nara Leão ajudou a comprovar que um povo cria e constrói sua cultura de vigor e valor como eco do que esteja com ele ocorrendo. E os autores e propagadores dessa cultura são por ele consagrados e aceitos quando possuem, além da qualidade artística, o valor simbólico de representar vivências e sentimentos profundos. Nara Leão representou o sentimento da liberdade neste país, a artística, a política, a existencial. Temos, portanto, deveres de gratidão. Diante de opressão e censura, a manifestação artística é sempre o primeiro brado através do qual a rebeldia se estabelece.⁵³³

Ricardo Oliveros é um conceituado jornalista de moda e possui *blog* chamado forademoda, onde apresenta informações sobre o mundo da moda. Seu texto foi escolhido por

⁵³¹ Ibidem, grifo do autor.

⁵³² Ver anexo.

⁵³³ Arthur da Távola apud Ricardo Oliveros. Disponível em:

<<http://forademoda.wordpress.com/2007/06/19/ronaldo-fraga-faz-desfile-memoravel/>>. Acesso em: 8 mai. 2010.

ser representativo na questão de reapropriação e difusão do discurso proposto pela CMNL. Segue o texto publicado pelo jornalista no mesmo dia em que o desfile aconteceu,

O encontro hoje de Ronaldo com Nara tem exatamente esta qualidade. [Referindo-se ao texto de Arthur Távola] Diante de tanta mesmice, de tanta tendencite, de tanta globalização no mundo da moda, quando, além da qualidade técnica inegável do estilista, ele acrescenta valores profundos a um mundo tão banalizado, sinto que a única coisa que posso fazer é simplesmente agradecer este momento de suspensão. Em suas coleções Fraga fala sempre de um Brasil que não aconteceu, e que por instantes você sente que ainda é possível despertar este gigante adormecido de sua própria natureza. Retomar o significado da moda na moda não é tarefa fácil. Muitas leituras podem ser feitas dentro da coleção de hoje. Porém o que eu gostaria de destacar é o que está por detrás de cada detalhe, que nada ali é por acaso.⁵³⁴

Oliveros apresenta fotos de algumas peças da CMNL e tece seus próprios comentários, corroborando com outras possibilidades de leituras que talvez não ficaram evidentes no desfile. Ele afirma: “Ronaldo Fraga me contou tudo isso numa conversa no camarim antes do desfile. E contaria para qualquer um que se dispusesse a ir lá perguntar. Pena que no mundo insano da moda online, não dá tempo de parar para conversar”.⁵³⁵ Nesse sentido, Oliveros é uma nova voz a retratar e dar sentido à CMNL. Sobre duas das estampas da CMNL, uma que trazia a imagem de uma favela e outra que trazia um céu nebuloso, Oliveros fez a seguinte leitura:

“Aquela estampa é uma favela?” Sim, porque uma das músicas mais importantes de protesto contra a ditadura feita por Zé Kéti dizia:

“Daqui do morro
Eu não saio, não
Se não tem água
Eu furo um poço
Se não tem carne
Eu compro um osso
E ponho na sopa
E deixa andar
Fale de mim quem quiser falar
Aqui eu não pago aluguel
Se eu morrer amanhã, seu doutor
Estou pertinho do céu”⁵³⁶

⁵³⁴ OLIVEROS. Disponível em: <<http://forademoda.wordpress.com/2007/06/19/ronaldo-fraga-faz-desfile-memoravel/>>. Acesso em: 2 mai. 2010.

⁵³⁵ Ibidem.

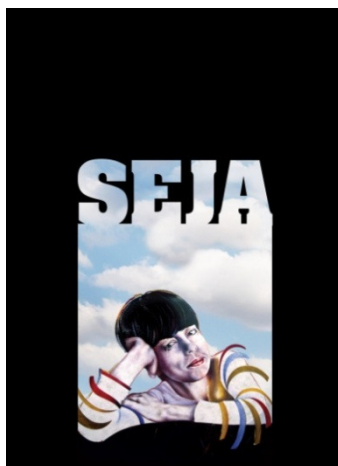
⁵³⁶ Ibidem.



Fonte: www.estilo.uol.com.br

Figura 10: Imagem de peças da CMNL - “Opinião”

O vestido com a estampa de céu possui outra estampa nas costas. Oliveros relata que a estampa utilizada por Ronaldo Fraga é um desenho que Elias Andreato fez no dia da morte de Nara Leão. O desenho nunca foi mostrado em público antes, e o artista, quando soube que Ronaldo Fraga faria uma coleção em homenagem à cantora, deu-lhe o desenho para utilizar como achasse mais apropriado.⁵³⁷



Fonte: Imagem recebida do estilista Ronaldo Fraga por e-mail

Figura 11: Imagem “Seja Nara”

⁵³⁷ OLIVEROS. Disponível em: <<http://forademoda.wordpress.com/2007/06/19/ronaldo-fraga-faz-desfile-memoravel/>>. Acesso em: 9 mai. 2010.

Nas palavras de Oliveros, “Foi um luto que só foi desfeito agora, com um pedido explícito Seja Nara.”⁵³⁸ Nessa frase, existe a proposta de ser Nara através das qualificações que lhe são atribuídas. Oliveros⁵³⁹ finaliza seu texto dizendo:

Fraga sobe e canta junto com a Fernanda Takai, a música que Roberto Carlos fez para o Caetano exilado em Londres, “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos”. Nesta hora me deu “um soluço e a vontade de ficar mais um instante”.
Me desculpem (sic) se eu não falei explicitamente sobre a coleção, confio que o povo daqui vai fazer isso, ok?



Fonte: www.forademoda.wordpress.com

Figura 12: Imagem de Fernanda Takai e Ronaldo Fraga

A partir do próprio blog de Oliveros, pode-se identificar a repercussão desses novos discursos que promovem a difusão da memória. O autor, inclusive, tenta reproduzir em palavras a comoção que se deu ao final do desfile com a interpretação da música “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos”. Nos comentários do *blog*, percebe-se o alcance deste discurso:

BITI DIZ: Obrigada pelo texto, Oliveros! Fiquei emocionada de novo, revivendo o desfile através de suas palavras. Para mim, você disse mais sobre a coleção do que qualquer outra pessoa/crítico que se dispusesse a descrever o desfile. Afinal, como disse Saint Exupery, “o essencial é invisível aos olhos”. A frase é batida, mas verdadeira e apropriada. Ainda bem que existem estilistas como Ronaldo Fraga, capazes de resgatar a alma da nossa cultura adormecida, tão desgastada por estrangeirismos, pela falta de memória.⁵⁴⁰

Nas palavras dessa internauta, encontra-se a tradução para a teoria aqui aplicada: a exaltação de Ronaldo Fraga como um estilista que “resgata a alma da nossa cultura” uma

⁵³⁸ Ibidem.

⁵³⁹ Ibidem.

⁵⁴⁰ Ibidem.

cultura já desgastada, inclusive pela “falta de memória”. Dessa maneira, é possível estabelecer uma relação com a imagem (imaginária) da representatividade através da coleção, considerando que, desde o lançamento até a divulgação da coleção como produto, as imagens da coleção – imagens reais – circularam acompanhadas de descrições e poéticas que formam as imagens imaginárias, ou seja, idealizada através de uma representação simbólica.

Interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo.⁵⁴¹

O que queremos dizer com isso é que, para analisar uma mensagem, em primeiro lugar devemos nos colocar deliberadamente do lado em que estamos, ou seja, do lado da *recepção*, o que, é claro, não nos livra da necessidade de estudar o histórico dessa mensagem (tanto de seu surgimento quanto de sua recepção), mas ainda é preciso evitar proibir-se de compreender, devido a critérios de avaliação mais ou menos perigosos.

É possível perceber que existem analogias particulares e, muitas vezes, só percebidas através dos suportes que norteiam a propagação da coleção. Esses suportes possibilitam a criação de novas memórias, definindo seus contornos e conteúdos. Muitos daqueles que presenciaram o desfile ou que tiveram (e têm acesso) às informações sobre ele estão sendo influenciados na composição de suas lembranças, ratificando a ideia de que o presente ressignifica a memória. Outros ainda sequer possuíam uma noção de quem foi Nara Leão ou mesmo não compreendem (julgam aleatória) a ligação entre o desfile e a comemoração dos 50 anos da Bossa Nova, porém compõem e somam ao seu universo particular de sentidos essa noção de mulher moderna, de Bossa Nova e ainda de cultura brasileira.

Na interpretação dos difusores do discurso proposto por Fraga, a mensagem tomou ainda mais consistência e novos sentidos. Pensar a CMNL e seus desdobramentos após seu lançamento é pensar nessas relações e nesses discursos propostos sobre a cultura nacional e suas histórias. A coleção proporciona um elo entre estas ideias de mudanças, modernismo, e “jeito-brasileiro-elegante-discreto”, reformando uma caracterização de identidade cultural nacional.

Ronaldo Fraga nitidamente expôs suas memórias particulares, trazendo temas sobre uma figura pública, porém dividindo suas experiências mais íntimas relacionadas ao tema. A emoção que tomou conta do desfile, levando às lágrimas o autor e a plateia, ajuda a pensar a coleção como um “lugar de memória”, pois é capaz de provocar sentimentos, mesmo naqueles que nem ao menos conheciam a biografia de Nara Leão.

⁵⁴¹ Ibidem, p. 44-45.

A CMNL é tratada como um “lugar de memória” que está ancorado nas relações de pós-memória. Para Sarlo,⁵⁴² “A dupla utilização de ‘lembrar’ torna possível o deslocamento entre lembrar o vivido e ‘lembrar’ narrações ou imagens alheias e mais remotas no tempo”. As memórias que se tem através da recepção da coleção são memórias agenciadas por indivíduos que protagonizaram e selecionaram os acontecimentos que estão postos. O consumo da coleção não se dá exclusivamente através do produto. O consumo problematizado nesta pesquisa é justamente o consumo de uma memória de representação de parte da cultura brasileira, intermediada pelos difusores e construtores de discursos sobre a coleção. Muitos daqueles que recebem as informações ali expostas não vivenciaram ou não reconheceriam aqueles símbolos como constituintes de uma memória pessoal.

[...] a pós-memória cumpre as mesmas funções clássicas da memória: fundar um presente em relação com um passado. A relação com esse passado não é diretamente pessoal, em termos de família e pertencimento, mas se dá através do público e da memória coletiva produzida institucionalmente.⁵⁴³

Para assumir a coleção como uma forma de propagar e fortalecer uma ideia de cultura nacional, é necessário considerar essa relação indireta com esse passado. Contudo, não se pode afirmar que a memória ali proposta é uma memória coletiva. Como mencionado anteriormente, as memórias são seleções e, para composição das seleções, as escolhas foram individuais do estilista da coleção. No entanto, ao sugerir que a coleção é um monumento que resguarda uma memória única, pode-se aceitá-la como um agente em constante movimento que, dependendo da sua forma de circulação, proporciona aos seus receptores uma nova possibilidade de experienciar e apropriar-se dessas memórias. “A mesma imagem, portanto, pode reciclar-se, assumir vários papéis, ressemantizar-se e produzir efeitos diversos.”⁵⁴⁴. Os sujeitos que recebem, reconhecem, aceitam e ressignificam suas memórias através da coleção não o fazem por imposição. Os sentidos já estão postos, só precisando ser agenciados.

Para que a memória se beneficie da dos outros, não basta que eles tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com as memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum. “[...] nas novas interpretações de seu

⁵⁴² SARLO, 2007, p. 71, grifo do autor.

⁵⁴³ Ibidem, p. 97.

⁵⁴⁴ MENESES, 2003, p. 23

passado individual e no de sua organização, o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo.”⁵⁴⁵

Portanto, essa coleção de moda analisada permite pensar em pressupostos que a reconheçam como um agente de manifestação social, contribuindo para identificação de elementos da cultura brasileira. Assim, as ações e apropriações relacionadas a esse segmento são partes constituintes da formação social dos indivíduos somente porque consumo é simbólico.

Assim como Ronaldo falou de Nara Leão, ele poderia ter falado de outras personalidades representantes da Bossa Nova. O que conta, na análise que aqui se propôs, é esse exercício de reflexão que lança as coleções de moda, mesmo em sua efemeridade e fins comerciais, ao universo do histórico e político. Afinal, o importante é experimentar a ideia de que retomar um passado como referência para constituição do presente possibilita uma nova relação das experiências desse passado com suas projeções de futuro.

⁵⁴⁵ HALBWACKS, apud POLLAK, 1989, p.4

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa foi desenvolvida com forte interesse pessoal pelo universo da moda e da forma como a sociedade se relaciona com este fenômeno. Compreender a Coleção Nara Leão como um lugar de memória, tem como interesse também, abrir portas para pesquisa neste segmento ainda pouco explorado em questões teóricas e históricas. Mais do que tratar uma única coleção, busco aqui atrair olhares para as possibilidades que a moda nos oferta.

Ao trabalhar com uma coleção específica foi necessário contextualizar o criador da obra. Com a apresentação da trajetória do estilista Ronaldo Fraga foi possível perceber que esse profissional trabalhou uma imagem para sua marca, buscando temas consagrados nacionalmente. Ronaldo Fraga costura suas coleções com histórias que provocam memórias sobre um tempo passado.

Considerando o regime de historicidade no qual se está inserido, identifiquei o trabalho de Ronaldo Fraga como um objeto possível de análise histórica, não apenas por trazer em suas coleções abordagens culturais, e sim pelas reverberações que as coleções provocam na sociedade contemporânea.

Avaliando o problema inicial de pesquisa, compreender em que medida uma coleção de moda pode atuar, contemporaneamente, na construção e no agenciamento de memórias, tornando-se ela mesma um “lugar de memória”, foi necessário escolher uma das obras. A CMNL foi selecionada por estar atrelada a um universo mais amplo de construção de memória social, que seriam as comemorações dos 50 anos da Bossa Nova, em maior destaque, bem como dos 40 anos da Tropicália. Para chegar a uma possível resposta a esse questionamento, foram estabelecidos objetivos que contribuíram com o desenrolar da pesquisa, mas que não se limitam e si mesmos, podendo ter alcançado outros patamares, ou permitindo outras interpretações e olhares.

Sendo a moda uma manifestação fortemente visual, por sua composição e também pela sua forma de exposição, e considerando que as fontes analisadas foram fotografias digitais, trabalhei com conceitos sobre o uso de fontes visuais na história, procurando qualificar a ideia de que estas são fontes de representações, sendo que o objetivo da pesquisa é a sociedade.

Tratando-se de uma coleção de moda, procurei, a partir de autores das áreas de Sociologia, história e captação de tendências, encontrar caminhos para perceber as ações do estilista Ronaldo Fraga. O mais importante foi ressaltar os meios atuais de produção de moda

e perceber sua capacidade em participar dos projetos de cultura propostos por ações e políticas culturais.

A questão da memória e história foi um dos pontos mais relevantes do estudo. Atendendo ao objetivo de problematizar os atos de memórias e suas funções na sociedade como agentes de sociabilidades, recorri a teorias propostas principalmente por Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Andreas Huyssen e Beatriz Sarlo, na intenção de melhor compreender o papel da memória no atual regime de historicidade no qual se está inserido, em que o passado e o futuro estão em função do presente, o que é identificado como presentismo.

O conceito de “lugar de memória” fortaleceu a questão do reconhecimento da memória como uma referência simbólica do passado de determinada sociedade. Esses símbolos de representação são selecionados e produzidos a fim de atender a uma vontade de memória.

Mesmo que este estudo não tenha se dedicado a produzir ou analisar uma determinada biografia, incorporei aos debates teóricos uma explanação de conceitos sobre a escrita biográfica na história. No entanto, as fontes utilizadas para percorrer as biografias de Nara Leão e Ronaldo Fraga não receberam um olhar mais crítico na sua apropriação. Isso aconteceu por falta de diferentes olhares em quem produziu os materiais selecionados, ou seja, os materiais publicados sobre Nara Leão ou Ronaldo Fraga possuem muitas semelhanças, tornando difícil a tarefa de contrapor as informações. Assim, a questão da problematização do uso das biografias serviu para demonstrar ao leitor que esse tipo de obra é produzido através de seleções, e cada autor pode utilizar-se de fatos verídicos e da imaginação, ou ainda os fatos podem ser moldados aos interesses de um autor sobre o papel de uma determinada personalidade para a sociedade.

A vida e a obra de Nara Leão foram apresentadas de acordo com o conceito de François Dosse, como uma biografia modal, apresentando a vida da cantora, tendo como pano de fundo as transformações políticas e culturais no Brasil. A cantora foi atuante em algumas vertentes musicais, as quais repercutiram e causaram muitas mudanças no âmbito da cultura musical nacional, que refletem até os dias atuais através das comemorações que têm como intuito perpetuar uma memória nacional.

A carreira do estilista Ronaldo foi investigada para entender a personalidade desse estilista no universo da moda nacional. Apresentando a marca e suas obras, identifiquei uma notoriedade concedida ao estilista não apenas no segmento moda, como também no campo político. Perfazendo o desfile de coleções já proposto por Ronaldo, foi possível reconhecer a moda como um discurso, uma forma de comunicar através da aparência.

O período de lançamento da CMNL foi considerado por se tratar de um momento e porque outras ações convergiam para um mesmo fim: as comemorações de 50 anos da Bossa Nova e 40 anos da Tropicália. Esta segunda comemoração aparece muito rapidamente em todas as fontes consultadas. Por mais que no CD de Fernanda Takai e na coleção de Ronaldo Fraga existam referências a outras fases da cantora Nara Leão, entre elas o Tropicalismo, os esforços de divulgação concentraram-se sobre a ótica dos 50 anos da Bossa Nova, tendo isso se refletido neste estudo. Esse período de lançamento da CMNL foi considerado um momento histórico propício para que a coleção ultrapassasse o caminho da passarela e o período do desfile, reverberando em outras fontes de relações sociais.

A CMNL foi apresentada através de reportagens, entrevistas, descrições, imagens e músicas. Ao contemplar a coleção, foram determinadas séries de temas que possibilitaram reconhecer nas imagens referências à biografia da Nara Leão, relacionando suas particularidades com as possibilidades de agenciar memórias por analogias.

A divulgação da CMNL não se limitou a descrever informações sobre a obra em seu sentido material. Os discursos produzidos com base na performance do desfile possibilitaram novas narrativas propostas pela visualização das peças. Essas narrativas promovem uma relação de continuidade de um discurso de memória coletiva.

Ao indicar os caminhos de reconhecimento da CMNL como “lugar de memória”, confere-se à moda uma nova abordagem. Mesmo em seu caráter imaterial – que não propõe o acesso às roupas em si, e sim aos discursos sobre ela criados – a moda e toda a força de exposição e mídia que ela detém na contemporaneidade são capazes de acionar, preservar, reproduzir e produzir memórias.

Por fim, é pertinente lembrar que a pesquisa se propôs refletir estudos sobre uma Coleção de Moda específica dentro dos conceitos teóricos verificados. Acredito que o universo da moda seja rico para outras formas de investigação, e que outros olhares, objetivos e metodologias podem enriquecer estudos em diferentes campos tendo a moda como fonte. O desenvolvimento da pesquisa me proporcionou um conhecimento e um reconhecimento ainda maior sobre esta manifestação social, que buscarei explorar em outras oportunidades. Pensando na relação da moda na sociedade brasileira, me interessa identificar que paradigmas a moda nacional seguiu para ser reconhecida como uma manifestação cultural melhor aceita a partir da década de 1980. Uma outra ideia que buscarei explorar com mais cuidado é da possibilidade de que algumas marcas, como a de Ronaldo Fraga, possam ser reconhecidas como patrimônio imaterial. No caso específico dos trabalhos de Ronaldo Fraga, percebemos que suas ações seguem a tríade passado, presente e futuro, contemplando a noção de

patrimônio como reprodução cultural. Não pude concentrar esforços para solucionar todas as possibilidades que surgiram nesta dissertação. Essas possibilidades, no entanto, podem permitir pensar a moda por outra ótica, ficando a oportunidade para seu reconhecimento em novas pesquisas.

REFERÊNCIAS

BATISTA, João. Conversinha: Ronaldo Fraga fala de Nara Leão, musa inspiradora de sua nova coleção. Disponível em: <<http://www.erikapalomino.com.br/erika2006/fashion.php?m=3871>>. Acesso em: 15 ago 2009.

BARCARO, Andrea. Os processos de uma empresa de moda. In: SORCINELLI, Paolo. **Estudar a moda**: corpos, vestuários, estratégias. São Paulo: Senac, 2007. p. 143-156.

BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença na história. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2008. p. 219-229.

BERNSTEIN, Serge; MILZA, Pierre. Conclusão. In: CHAUVEAU, Agnes; TÉTART, Philippe (Orgs). **Questões para a história do presente**. Bauru/SP: EDUSC, 1999. p 127-130.

BOSI, Alfredo. Cultura como Tradição. In: BORNHEIM, Gerd. A. **Cultura brasileira**: tradição e contradição. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

BOSI, Alfredo. **Revista de cultura e extensão**. Disponível em: <<http://www.usp.br/prc/revista/entrevista.html>>. Acesso em: 11 out. 2011.

_____. Um testemunho do presente. In: MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica. 2. ed. São Paulo: Ática, 1977.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica do julgamento**. São Paulo: EDUSP, 2007. 560p.

_____. A economia das trocas linguísticas. In: ORTIZ, Renato. **Pierre Bourdieu**: sociologia. São Paulo: Ática, 1994. cap. 5, p. 156-182.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1982, 365 p.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei**: a construção da imagem pública de Luis XIV. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994. 254 p.

_____. **Testemunha ocular**: história e imagem. Baurú: EDUSC, 2004. 264p.

CABRAL, Sergio. **Nara Leão**: uma biografia. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2008. 255p.

CALADO, Carlos. **Tropicália**: a história de uma revolução musical. 4. ed. São Paulo: Ed. 34, 2004. 333 p.

CALDAS, Dário. **Observatório de sinais**: teoria e prática da pesquisa de tendências. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004. 221 p.

CASSAGNE, Sophie. *Le commentaire de document iconographique en histoire*. Paris, 1996

CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem**. 2. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006. 199 p.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papyrus, 1995. 253p.

CHARTIER, Roger. A visão do historiador modernista. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2008. p. 215-218.

CHAUVEAU, Agnés; TÉTART, Philippe. Questões para a história do presente. In: CHAUVEAU, Agnés; TÉTART, Philippe. **Questões para a história do presente**. Bauru: Edusc, 1999. p. 7-37.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: EDUSP, 2009 438 p.

ENDERS, Armelle. *Les Lieux de Mémoire*, dez anos depois. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v.6, n.11, p.132-137, 1993.

ERNER, Guillaume. **Vítimas da moda?**: como criamos, por que a seguimos. São Paulo: Ed. SENAC, 2005 253 p.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 17 ed. São Paulo: Loyola, 2008. 79 p.

FOUCAULT, Michel, Luiz Felipe Baeta Neves. **A arqueologia do saber**. 6 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, 239 p.

FRAGA, Ronaldo. **Coleção moda brasileira**: Ronaldo Fraga. São Paulo: Cosac & Naify 2004. v 1.

_____. **Verão 2007-2008: Nara Leão**. Disponível em:
<<http://www.ronaldofraga.com.br/port/index.html>>. Acesso em: 5 jun. 2011.

_____. 14 de julho de 2011. Entrevista concedida a Rochelle Cristina dos Santos por meio de audioconferência.

FRANK, Robert. Questões para as fontes do presente. In: CHAUVEAU, Agnés; TÉTART, Philippe. **Questões para a história do presente**. Bauru: Edusc, 1999. p. 103-117.

GARCIA CANCLINI, Nestor. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996. 266p

GARCIA, Claudia. **Courrèges**: O visionário da moda dos anos 60. Disponível em:
<<http://almanaque.folha.uol.com.br/coureges.htm>>. Acesso em: 09 out. 2011.

GOMBRICH, E.H. **La imagen y el ojo** – nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

GRUBER, Crislaine. um estudo de caso no SPFW. 2010 70 p. TCC (graduação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Curso de Moda, Florianópolis, 2010. Disponível em : <<http://www.pergamumweb.udesc.br/dados-bu/000000/000000000010/0000106B.pdf>>. Acesso em: 2 dez. 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. 102 p.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, v.22, n.36, p.261-273, jul-dez.2006.

HALBWACHS, Maurice,. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006. 222 p.

HASKELL, Francis. **L'historien et les images**. Paris: Gallimard, 1995.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos**: uma história. São Paulo: Schawarcz, 2009. 285 p.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. 116p.

JAUSS, Hans. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e kátharsis. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.85-103.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 2007. 152p.

KELLER, Paulo Fernandes. O trabalho imaterial do estilista. **Teoria e Sociedade**, Minas Gerais, v. 2, n. 15, p.08-29, 01 jul. 2008. Semestral. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~revistasociedade/edicoes/artigos/15_2/O_TRABALHO_IMATERIAL_DO_ESTILISTA.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2011.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v.8, n. 12, p.97-115, jan-jun. 2006.

LIMA, Tania. **Marketing**: o glamour dos negócios de moda. São Paulo: Immkt, 2008. 128 p.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 2009. 347p.

LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Cassapezi. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. 333 p.

MACEDO, Kárita Bernardo de. **Perfis de Carmen Miranda**: diferentes contextos de uma imagem apropriada (1939 e 2011). 2011 142 p.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996, 350 p.

MAFESSOLI, Michel. **A transfiguração do político**: a tribalização do mundo. Porto Alegre, RS: Sulina, 1997, 230p.

MARTINS, Raimundo. Sobre textos e contextos da cultura visual. **Visualidades**: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual da UFG, v.4, n.1 e 2, jan-dez/2006. p.5-13.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações, IN: SILVA, Zélia L. (org.), **Arquivos, Patrimônio e Memória; trajetórias e perspectivas, SP**; Ed. UNESP, 1999.

_____. Comentário XII: visões, visualizações e usos do passado. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo. N.Sér.v.15, n.2. p.117-123, ano?

_____. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, p.11-36, 2003.

_____. Identidade Cultural e Arqueologia. In: BOSI, Alfredo (Org). **Cultura Brasileira: Temas e situações**. Rio de Janeiro: Ática, 1987. p.114-123.

_____. Os usos culturais da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: E. Yazigi. (Org.). **Turismo, espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 88-99.

MÉSZAROS, István. A tirania do imperativo do tempo do capital. In:_____. **O desafio e o fardo do tempo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2007, p.33-53.

MILLER, Daniel. O consumo como cultura material. In: **Horizontes antropológicos**. vol.13 no.28 Porto Alegre July/Dec. 2007. p.33-63

MONTEIRO, Karla.**O estilista Ronaldo Fraga fala da capitalização do setor, que ganhou representação oficial em Brasília**. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2011/02/05/o-estilista-ronaldo-fraga-fala-da-capitalizacao-do-setor-que-ganhou-representacao-oficial-em-brasilia-923742633.asp>>. Acesso em 13 de junho de 2011.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica** . 2. ed. São Paulo: Ática, 1977. 454 p.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 117p.

_____. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2008. 133 p.

NAVES, Santuza Cambraia. **Da Bossa Nova à tropicália**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001. 78p.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. p. 7-28, 1993.

_____. *La era de La conmemoración*. In:_____. **Pierre Nora em *Les lieux de mémoire***. Ediciones Trilce, 2008. p.167-195

ORLANDI, Eni P. **Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2009.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2010. 148p.

PAIVA, Eduardo França. **História & imagens**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 119p.

PASSERINI, Luisa. A "lacuna" do Presente. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2008. p. 211-214.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990. 337p.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Por dentro da moda: definições e experiências**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009. 220 p.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2007. 164 p.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 3-15, 1989.

POMIAN, K. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi: Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. v.1, p. 51-86.

REMOND, René. Uma História Presente. In: REMOND, René. **Por uma história Política**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 13-36.

ROCHA, Antonio do Amaral. **O enigma de Lindoneia**. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=241&titulo=O_enigma_de_Lindoneia>. Acesso em: 23 mar. 2010.

ROCHE, Daniel; KFOURI, Assef. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Ed. SENAC, 2007. 526 p.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2008. p. 93-101.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2008. 535 p.

RIOUX, Jean-Pierre. Pode-se fazer uma história do presente? In: CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe (Orgs). **Questões para a história do presente**. Bauru/SP: EDUSC, 1999. p 39-50.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 114 p.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de moda**: sociedade, imagem e consumo. São Paulo: Estação Das Letras E Cores, 2007. 106 p.

_____. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (TVI). **Aparência e poder**: novas sociabilidades urbanas, em Florianópolis, de 1950 a 1970. 2005, 673 p.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.129p

_____. **Tempo presente**: notas sobre a mudança de uma cultura . Rio de Janeiro: J. Olympio, 2005. 238 p.

SCHMIDT, Benito Bisso. **O biográfico**: perspectivas interdisciplinares. Santa Cruz do Sul: Ed. da UNISC, 2000. 309p.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Esses detalhes tão significativos: Moda, Cultura e Historicidade no Brasil. In: BONADIO, Maria Cláudia; MATTOS, Maria De Fátima Da S. Costa De G. De. História e Cultura de Moda. São Paulo: Estação Das Letras E Cores, 2011. p. 8-13.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda**. Tradução, introdução e notas: Artur Morão. Lisboa: Edições e Texto & Grafia, Ltda. 2008. 111p.

_____. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). Mana [online]. 2005, vol.11, n.2, pp. 577-591.

_____. A moda. **Iara Revista**, São Paulo, Disponível em: <<http://www.iararevista.sp.senac.br/>>. Acesso em: 26 de junho de 2011

SMITH, Bonnie G. **Gênero e história**: homens, mulheres e prática histórica. Baurú: EDUSC, 2003. 501 p.

TEDESCO, João Carlos. Memória e Biografia. In: TEDESCO, João Carlos. **Passado e presente em interfaces**: introdução a uma análise sócio-histórica da memória. Passo Fundo: Suliani Letra & Vida, 2011. Cap. 5, p. 118-128.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983, 250p.

VALENTE, Heloisa De Araújo Duarte. Canção artística, canção popular, canção das mídias: movência e nomadismo. In: VALENTE, Heloisa de Araújo Duarte. **Música e Mídia**: novas abordagens sobre a canção. São Paulo: Via Lettera, 2007. p. 79-97.

VASONE, Carolina. Ronaldo Fraga homenageia Nara Leão em desfile emocionado. Disponível em <<http://estilo.uol.com.br/moda/ultimas-noticias/spfw/2007/06/17/ronaldo-fraga-homenageia-nara-leao-em-desfile-emocionado.htm?action=print>>. Acesso em 05 de maio de 2010.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008. 149p.

VINCENT-RICARD, Françoise. **As espirais da moda**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. 249 p.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 239p.

WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo (Org). **Cultura Brasileira: Temas e situações**. Rio de Janeiro:Ática, 1987. p.114-123.

ANEXOS

ANEXO A: Discografia Nara Leão

TÍTULO	GRAVADORA	ANO
Depois do Carnaval	Philips	1962
Nara	Elenco ME – 10	1964
O fino da Bossa	RGE XRLP 5254	1964
Opinião de Nara	Philips	1964
O Canto livre de Nara	Philips	1965
5 na Bossa	Philips	1965
Show Opinião	Philips	1965
Nara Pede Passagem	Philips	1966
Manhã de Liberdade	Philips	1966
Liberdade, Liberdade	Philips	1966
Vento de Maio	Philips	1967
Sidney Miller	Elenco ME – 45	1967
II Festival Internacional da canção Popular	Philips	1967
Garota de Ipanema	Philips	1967
Nara	Philips	1967
Samba do Escritor	Forma VDL 110	1968
Sidney Miller - Do Guarani ao Guaraná	Elenco ME-51	1968
Nara Leão	Philips	1968
Brasil Canta no Rio - I Festival de Música Popular Brasileira	Philips	1968
II Festival Estudantil da Música Popular Brasileira	Philips	1968
IV Festiva de Música Popular Brasileira vol. II	Philips	1968
IV Festiva de Música Popular Brasileira vol. III	Philips	1968
Coisas do Mundo	Philips	1969
Pinóquio	Philips	1969
Nara Leão	Polydor	1971
Deza Anos Depois	Polydor	1971
Os maiores sambas-enredo de todos os tempos	Philips	1971
Quando o carnaval chegar	Philips	1972
Orações Profanas	Philips	1972
Os maiores sambas-enredo de todos os tempos vol. II	Philips	1972
O Carnaval chegou	Philips	1972
Manera Fru Fru Manera	Philips	1973
Phono 73 - O Canto de um povo vol. 3	Philips	1973
As Divinas...e Maravilhosas	Mercury 2001	1973

A Senha do novo Portugal	Philips	1974
Música popular do Centro-Oeste/Sudeste 1	Marcus Pereira	1974
Música popular do Centro-Oeste/Sudeste 2	Marcus Pereira	1974
Música popular do Centro-Oeste/Sudeste 3	Marcus Pereira	1974
Música popular do Centro-Oeste/Sudeste 4	Marcus Pereira	1974
Meu primeiro Amor	Philips	1975
Os maiores sambas-enredo de todos os tempos VOL. III	Philips	1975
Música Popular Infantil	Philips	1976
Palco, corpo e alma	Philips	1976
O Casarão	Som Livre	1977
Os Saltimbancos	Philips	1977
Meus amigos são um barato	Philips	1977
Cantares Brasileiros I - A modinha	CIA. Internacional de seguros	1977
E que tudo mais vá pro Inferno	Philips	1978
Ópera do Malandro	Philips	1979
20 anos de Bossa Nova	Clack	1979
Com açúcar, com afeto	Philips	1980
Erasmu Carlos Convida	Polydor	1980
Romance popular	Philips	1981
João do Vale	CBS	1981
Nasci para Bailar	Philips	1982
A música de Fogaça	Polyfar	1982
Viagem Encantada	Philips	1982
Meu samba encabulado	Philips	1983
84 - Carnaval liberou geral	FROMA	1983
Abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim	Philips	1984
Um cantinho, um violão	Philips	1985
Hermínio Belo de Carvalho-Lira do povo	Tycoon	1985
Garota de Ipanema	Philips	1986
Meus sonhos dourados	Philips	1987
Bossa Nova...pra fazer feliz a quem se ama	CBS	1988
Grandes autores - Ary Barroso	Philips	1989
My Foolish Heart	Philips	1989
Discos lançados somente no exterior		
Compacto duplo cantado em castelhano		1966
Compacto duplo cantado em francês		1970
Nara canta em Castellano		1979

ANEXO B: Releases

Release Coleção: Inverno 2000 – Célula de Louise

As células de Louise

Os pontos, pespontos, a forma descosturada da obra da escultora francesa Louise Bourgeois. Bonecos com estrutura/suportes de marcas do tempo, de memória, e o ser virado do avesso.

Cores: Camurça, cereja, grafite e bordô.

Desfile: Modelos vestidas em malha cor de pele e roupas “presas” neste corpo com fita adesiva.⁵⁴⁶

Release Coleção: Inverno 2002 – Corpo Cru

“Corpo Cru”

O que o mundo de hoje menos precisa é de mais um desfile ou mais uma lista de tendências de moda. Acreditando nisso, agarro-me cada vez mais àquela vertente da moda – que é a que me dá mais tesão – que surge quando ela cumpre o papel de espelho e documenta a cara do tempo por onde passa. Só assim, essa religião mídia ou sei lá o quê, vai justificando sua existência e poder.

Uma crise como essa, que vem para cobrar a função das coisas, balança os alicerces de qualquer relação. Ainda mais uma relação tão conflituosa como a do corpo com a roupa. Essa coleção fala disso: do dia que o corpo cansou de tudo e foi deixando no ar o dilema de qual modelo construir quando o corpo não existe. Aqui a roupa vira o corpo cru, em modelagens que recriam volumes através de pences, nervuras, cones que tentam desenhar um corpo do qual, os olhos frios não se veem as formas.

Nos novos tempos a superficialidade virou pecado e o invisível passa a ser a moeda de negociação do valor do corpo e da roupa. Ombros e cintura viram pontos de referência. Roupas com cara de ajustadas ao novo dono saboreiam a ilusão de poder viver mais que o corpo que as sustenta.

Tecidos fazem às vezes de pele, vasos sanguíneos, peitos e até carne crua, em estampas desenvolvidas com o auxílio luxuoso da Rebeca Estamparia, de Vila velha, no Espírito Santo. Os tecidos para a construção dessa roupa acreditam ser possível aliar tradição, modernidade e conforto em uma só estrutura. O resultado pode ser conferido nas bases especiais da

⁵⁴⁶ Ibidem

Tecelagem São José, com a Fibra Tactel, que mistura o melhor do algodão ao melhor da tecnologia, humanizando o sintético. Tules e georgettes com Lycra, costurados e bordados, viram vestidos em estado de amor solitário e sofrido. Porque, lógico, foram abandonados pelo corpo

Outra parceria importante aconteceu com a Tecelagem Camasmie, especialista no desenvolvimento de jacquard. A empresa produziu três desenhos exclusivos para ilustrar essa coleção. O falso couro com memória, da Santaconstancia, faz o papel de pele enrugada e marcada pelo tempo.

Na malharia, a Vicunha desenvolveu o Seletive-Viscose com elastano que se transforma em vestidos secos e densos. Nos pés, os sapatos em couro lixado e salro de madeira, batizados de “pisando no tomate, na laranja ou no limão”, foram desenvolvidos pela ZEM, empresa calçadista de Belo Horizonte. Outra parceria nos pés foi gerada pelo convite feito pela Alpargatas para o desenvolvimento do CONGA RONALDO FRAGA, que vem marcar a volta do Conga no mercado. Um lindo projeto da Alpargatas de re-ler designs que viraram ícones de consumo no Brasil, e que hoje fazem parte da memória afetiva de todo o mundo. Para o masculino, galochas de borracha abotinadas, tipo de açougueiro, produzidas pela Sete Léguas em combinações de cores da coleção. A cartela de cores, aliás, vem toda em morango, chocolate, rosa-seco, marinho, negros e brancos.

A cenografia reproduz um grande e velho carrossel de cabides. No seu vai e volta, sugerem que a escolha da roupa venha a ser um jogo bem divertido, por mais doído que seja. A trilha sonora foi composta com músicas de carrossel e tangos que dão vontade de levantar e dançar. Ronaldo Fraga⁵⁴⁷.

Release Coleção: Verão 2002/2003 – Cordeiro de Deus

São Paulo, 15 de julho de 2002

Querida amada,

Em todos os domingos a expectativa da sua visita me transporta para um mundo maravilhoso e perfeito. Já pela manhã, a privada do meu pequeno catre se transforma em um banheiro de hotel cinco estrelas.

O velho chuveiro de lata furada dá lugar a uma ducha farta e quente. Na janela, o frasco de desodorante Avanço abraça apaixonadamente o de leite de rosas, ambos presenteados por ti.

⁵⁴⁷ Ibidem

Rita Cadillac e Magda Cotroffes ao substituídas por Nossa Senhora Aparecida e Nosso Senhor Jesus Cristo.

Mesmo o meu velho uniforme cáqui listrado me faz sentir dentro da melhor beca de festa.

Neste momento, imagino o seu corpo de sereia mergulhado nos meus braços, vestido de tecido mole que me deixa de pau duro. O Bem e o Mal passam a ser uma única coisa.

Faço e refaço a barba pensando nos minutos em que estarei com o rosto colado ao seu.

Na pressa de descer o pátio, visto a cueca por cima da calça, o que me faz rir de mim mesmo.

Os portões deste hotel gradeado são abertos e os visitantes, que já fazem fila do lado de fora desde a madrugada, se misturam à massa de presos. Meus olhos te procuram na procissão de tipos.

Parece um caldeirão de feijoada humana.

Evangélicos, católicos e macumbeiros são os primeiros a chegar na tentativa semanal de atrair ovelhas desgarradas para os seus rebanhos. Neste dia, hinos religiosos misturados com rap e pagode, me soam como canções de amor.

Este pátio, antes estéril, vira uma festa, que parece até quermesse lá no norte.

Mulheres, na imensa maioria, namoradas, prostitutas, irmãs, esposas, crianças e mães. Sim, o amor verdadeiro, talvez só de mãe. Elas trazem sacolas de plástico transbordando de frutas, biscoitos, frituras e frango assado, álbuns de debutante, de batizado e bíblias.

O tempo passa e mesmo para quem parece ter todo o tempo do mundo, ele é doído e cruel quando a espera é por quem se ama.

Tento pensar em um futuro ideal ao seu lado, mas o peso do passado não me deixa ir além do presente. O sol já está se pondo e de você nem o perfume apareceu por aqui. E com o passar dos dias, tudo vai voltando ao normal.

As cores antes fosforescentes e brilhantes, vão se desbotando pouco a pouco. Nada mais tem graça, a festa que eu esperava não aconteceu. No pátio, no fim da tarde, só as pombas fazem a festa com as migalhas de comida.

Você não veio, mas lhe confesso, meu amor: parte de mim talvez torcesse por isto, porque, sendo assim, esperarei ansiosamente pelo próximo domingo, e esta é a forma que encontrei para não ser engolido pelo tempo.

Do eternamente seu,

Jesus da Silva Santos*

*(personagem fictício criado por Ronaldo Fraga, como protagonista da coleção de verão “CORDEIRO DE DEUS”)

Release Coleção: Verão 2003 – As Viagens de Gulliver

Viagens de Gulliver

Embora tenha se tornado um clássico da literatura juvenil, “Viagens de Gulliver” não foi escrito para o público jovem. Na verdade, Jonathan Swift concebeu sua obra mais famosa pela sátira da sociedade de seu tempo e, ao publicá-la em 1726, causou escândalo por atacar valores, instituições, acontecimentos e personagens importantes da época.

Além de uma sátira mordaz, “Viagens de Gulliver” é uma história política onde o autor utilizou instrumentos de um realismo fantástico e até de ficção científica para refletir os buracos do seu tempo.

A minha “Viagens de Gulliver” não pretende criticar nenhuma instituição ou situação política, mas pensar nesta sensação estanha de que o mundo desencantou e que fomos transformados em seres patéticos, com a dificuldade de “voar” para além do estabelecido.

Criei personagens imbuídos de “realismo fantástico”, sem distinção de sexo ou idade, que se assemelham muito a miniaturas de enfeites de um grande bolo. Nas roupas, trabalho formas murchas – como que esvaziadas – e tento não sublinhar nenhuma referência de época ou lugar.

A razão e o delírio estão separados por milímetros. Portanto, o caminho para Lilipute ou Cubatão pode estar no mesmo ponto de ônibus.⁵⁴⁸

Release Coleção: Verão 2003/2004 – Costela de Adão

“Gosto dos tatus porque eles sabem onde está o ouro. Só não contam para ninguém porque não á quem fale a língua deles. Eu falo. Eu converso com a terra, ela me responde.”(Ulisses Pereira Chaves, artesão)

Carlos Drummond de Andrade já dizia que “o mineiro tem Minas nem dele mesmo sabidas”. Particularmente, penso que poderíamos aplicar essa pitada discreta de sabedoria à imensidão geográfica do Brasil. Ainda que iluminados pelo sol tropical, os contornos do país são por vezes submersos no néon das grandes cidades, obscurecidos pelos megawatts do backlights e enroscados no emaranhado das redes elétricas que cham nas antenas de televisão, ciclope que a tudo observa e, em boa parte, renega. Ao podar nossa possibilidade de tocarmos com nossos próprios dedos essa pátria desconhecida, por vezes as mídias de massa esgarçam nossos

⁵⁴⁸ Ibidem

sentidos e emudecem as cores, os sons, os cheiros e a graça de um Brasil estereotipado entre a miséria e o folclore.

Sem que ao menos a gente perceba, nos “é proibido tocar” e vamos perdendo a intimidade com a própria terra à qual pertencemos.

Nessa cartografia brasileira de insuspeitas trilhas, não por acaso um jequi capturou Ronaldo Fraga e levou-o a flutuar pela beira do vigoroso Jequitinhonha. Ao longo da jornada, ficaram para trás os reclames midiáticos. Ronaldo enxergou caminhos para muito ainda invisíveis. Sentiu a delicadeza genuína que ronda os dias ensolarados do Vale, onde a terra é ouro e produz frutas suculentas, minérios valiosos e guerreiros dourados, a maioria deles disfarçados de artesãos. Garimpeiro de improbabilidades, percebeu que essa terra é substantivo feminino em gestação perpétua de dias mais felizes, tanto quanto a cerâmica que dela brota pelas mãos de suas renomadas artesãs.

No dia-a-dia do Jequitinhonha, arte rima com trabalho e dilui as fronteiras entre o público e privado. Bonecas de barro são cozidas no forno enquanto o desejo pela boneca de plástico arde na vitrina eletrônica. Gamelas, bilhas e moringas cedem espaço para os espelhos areados das baterias de caçarolas que enfeitam e refletem o chão batido das cozinhas. Feitos do mesmo barro, brinquedos e utensílios sublimam existências aparentemente triviais. O encontro peculiar eterniza o sonho do casamento perfeito, daquela existência repleta de flores, ainda que feitas da mais frágil substância. A argila ganha vida, moldada no desejo de uma felicidade sem trincas. E germina sob a forma de esculturas de noivas e madrinhas de beleza sem par: femininas, caboclas, brasileiras.

As mãos hábeis das figuristas vão imprimindo no barro a outra face de um Brasil a se descobrir. Ronaldo eleva o olhar para esse horizonte, mergulhando no imaginário que ferve nos dedos que marcam cinturas onde antes havia gargalos de moringa. Seu olhar aguçado vai soprando a vida nas roupas. Brinco, batom, penteado e estampa abrem um viés borbulhante de sensualidade represada. As memórias afetivas são agora objetos de valor e escrevem outra história.

Carol Garcia, jornalista de moda e semioticista.

Release Coleção: Inverno 2004 – Quantas noites não durmo (Lupicínio Rodrigues)

Ronaldo Fraga em “Quantas noites não durmo...”

Um criador de canções que trilhou como nenhum outro a linha tênue entre o piegas e o profundo, Lupicínio Rodrigues soube como ninguém falar da dor de amor, traição e desencontros amorosos, mergulhando sem medo no lado “dark” e solitário da alma humana. Antes dele, não existia uma “música brasileira” que embalasse a chamada dor de cotovelo. Não era literato nem erudito musical. Falava e cantava o sentimento do povo. Talvez por essa razão toda dor e tragédia viessem temperadas com muito humor em suas criações. Considerado o criador do gênero “samba-canção”, viveu o auge da carreira nos anos 30 e 40, “saindo de moda” nos anos 50 em virtude da novidade Bossa Nova e da música de protesto nos anos 60. Foi redescoberto pelos tropicalistas no início de 70, já perto de sua morte em agosto de 74. Os maiores intérpretes brasileiros gravaram sua música, de Linda Batista a Cazuza. Lupicínio compunha como se escrevesse uma crônica popular, aliás, função que assumiu no jornal Última hora, de Porto Alegre, entre 1964 e 1966. Eu acredito na crônica como “roupa vestível”. A força da moda que constrói e esconde personagens. O que contemporiza a obra de Lupicínio Rodrigues é o eterno desencontro nas relações humanas. Nos dias de hoje em que o imediatismo e o individualismo esvaziam o sentido do desejo, ainda sofremos por amor, mesmo que escondidos.

Release Coleção: Verão 2004/2005 – São Zé (Tom Zé)

São Zé – Verão 2005

Conhecido como o “pai da invenção”, Tom Zé constrói um caminho livre entre as tradições musicais do nordeste brasileiro e a vanguarda internacional. Quando começamos a consumir a música eletrônica no final dos anos 80, Tom Zé já transitava nesta área há muito tempo, construindo músicas com enceradeiras, ventiladores, campainhas de telefones, etc. Misturando poesia experimental, ou melhor dizendo, exercitando sempre a desconstrução da palavra com a fala popular, suas letras cantam as dores e prazeres do amor, o gosto agridoce do cotidiano urbano cheio de violência e injustiça, mas temperado com muita delicadeza e generosidade. Livre e único, nunca se adequou aos rótulos do mercado, Conseguiu, como poucos, dar estatuto de vanguarda e erudição à cultura popular. Ele é todo som e letra. E, como publicado na revista Rolling Stone, “the brazilian Tom Zé can turn anything into music.”

Cores: laranja-fanta, branco giz azul eterno, amarelo gema, prata alumínio.⁵⁴⁹

⁵⁴⁹ Ibidem

Release Coleção: Inverno 2005 – Todo Mundo e Ninguém (Carlos Drummond de Andrade)

Todo mundo e ninguém, crônica para Carlos Drummond de Andrade

Tem clima de delicadeza, cordialidade, preciosidade, marcação de tempo, perseguição ao tempo, atemporalidade. Tem toque de tecidos em extinção. Tem gosto de flan de graviola. Tem memória, tem cor de ironia, cor de humor. Tem sensação de “lugar-algum”, “lugar-comum” e de nenhum lugar. Tem arroubos de história de amor.

Memória

Delicadeza

Cordialidade

Atemporalidade

Preciosidades de Vida e morte [...] ⁵⁵⁰

Release Coleção: Verão 2005/2006 – Descosturando Nilza

Roupa de festa, vestido de noiva, batina de padre, camisolas do dia, ternos e vestidos para cortejo fúnebre.

Ela já vestiu todas as possibilidades do vestir, costurando há mais de 40 anos. Nos cruzamos há uns 15 anos e nunca mais nos separamos. Ela deixou suas digitais na minha estreia no Phytoervas com “Corações de Galinha”, montou um “Álbum de família” no primeiro desfile do São Paulo Fashion Week, costurou com os judeus de “Rute e Salomão”, chorou com “Zuzu Angel”, torceu para que o carrossel de “Corpo Cru” funcionasse até o final, rezou para os detentos de “Cordeiro de Deus”. Ela está em todas as peças de todas as minhas coleções.

Falar de Dona Nilza é falar da própria história da moda no Brasil. Profissão em extinção, as costureiras de família foram os primeiros estilistas brasileiros. Mudavam as golas, aumentavam os babados, subiam ou desciam os decotes, tudo seguindo, “quase” à risca, os modelos do “figurino”. Para esta coleção, “Descosturando Nilza”, colocando na passarela alguém que sempre trabalhou nos bastidores.

Tudo tem cara e cheiro de banho tomado. Cores de sabonete, voils, gases e sedas G Vallone, tafetás, sarjas e malhas furadinhas.

⁵⁵⁰ Ibidem

Detalhes gentis e delicados, volumes discretos, godês sem vergonha, pequenos drapeados, diversos comprimentos. Flores de decalque, corações vazados, casais em roupa de gala, o mito do corpo perfeito na imagem da sereia. Universo comum de toda costureira brasileira.

Release Coleção: Inverno 2006 – Festa no céu

Morte e vida são irmãs xifópagas. Isso é sabido desde que o mundo é mundo. No entanto, o homem, pequeno alfinete, que incessantemente tenta chegar a Deus, vive o eterno desconforto da relação “ganhe uma e leve outra”. Desconforto sem precedentes, neste exato momento de início de era com cara de fim de época.

Essa sensação de “sem lugar” me faz lembrar da “Festa no Céu” onde, segundo a fábula, Deus resolveu promovê-la na tentativa de acabar com o tédio sem fim que os animais viviam naquele momento. Mas, como normalmente não se dá valor as festas sem convite, foi imposto a senha de que só seriam aceitos animais que pudessem voar e que tivessem boca pequena. Metáfora que o sapo entendeu.

Nesta festa imaginária, tudo é igual aqui. Pequenos prazeres preciosos como um mergulho na piscina de bolinhas, roupas de gala em pretos falsos e verdadeiros se transformando em roxo saudade e cinza nada. Músicas delicadas, de várias épocas e línguas. Calçados para voar (sapatos), rosas melancólicas, volumes que camuflam e o desejo de que a festa nunca termine.

Nem aqui, Nem lá.⁵⁵¹

Release Coleção: Verão 2006/2007 – A Cobra Ri (Guimarães Rosa)

Uma estória para Guimarães Rosa

No “emaranhado” das estórias de Guimarães Rosa, questões centrais como o Bem e o Mal, Deus e o Diabo, a existência da alma, a coragem, o medo, o amor indecifrável... Nos põe frente à natureza dos bichos e a natureza humana. Cresci ouvindo estórias do vale do Urucaia e região, onde cobras sorriam, tamanduás abraçavam, e cães adotaram filhotes de lobo. Hoje não sei exatamente se tudo me foi contado pelo meu pai ou lido da obra de Guimarães Rosa. Não importa, como Ele próprio disse, o sertão é um só, e por não ter portas e janelas, ele está em todo lugar. Em maio do ano de 2005, a convite da secretária de Cultura do Estado de Minas, Heleonora Santarosa, desenvolvi coleção e desfile como um dos pontos do evento

⁵⁵¹ Ibidem

“Rosa do Redemoinho”, em Belo Horizonte, comemorando os 50 anos da obra “Grande Sertão Veredas”. Sempre fui enlouquecido pelo universo roseano, mas bastou este abraço de tamanduá, para que ele entrasse na minha casa, sem cerimônia alguma, plantando buritis na sala, trazendo tropas de jagunços, espalhando cobras, onças e capivaras pelo jardim. Único, aninhou com desenvolvimento ímpar o erudito nos braços do popular. Foi por esta vereda que entramos, no desfile de traçar diálogo entre moda e a obra de Guimarães Rosa.⁵⁵²

Release Coleção: Inverno 2007 – A China

“A China de Ronaldo Fraga

Voltando de lá, trouxe comigo algo vasto, grande, complexo e disforme. E que mesmo com estas características, não pesou um grama na balança do aeroporto.

Era o próprio planeta China que entrou em mim e não saiu mais. Como tudo que vi e vivi, essa sensação me pareceu um contra-senso, visto que há muito tempo este país já estava entranhado na nossa vida. Sem muito esforço, ele está vivo na cozinha de casa, nos brinquedos das crianças, no vestido de seda da minha tia e até em costumes prosaicos como o ato de jogar arroz nos noivos da saída do casamento, fogos de artifício no réveillon e até na origem da saudação “um cheiro”, muito comum no nordeste brasileiro. Isto só para citar algumas heranças de uma lista quilométrica sem fim.

Entretanto a sensação de um desconfortável “sem lugar” prevalece na nossa relação com este monstro-de-mil-tentáculos, que tem se revelado muito mais que o novo império do século 21. “Ele” é a síntese do mundo moderno uma época de cultura abaixo, poluição acima, escravidão ainda, números e muitos IPODS, IFODS, XI FODS. É também assim, que a China se faz pulsante da Noruega ao Congo, de Colatina a Campina Grande. Mergulhar em uma onda de chinofobia não é a saída. Acredito que foi tirada a “tampa do formigueiro” e a humanidade está louca correndo de lá pra cá em círculos, inclusive os próprios chineses. Um bando de alfinetes se espetando para sobreviver.

Mas uma coleção de roupas ou um desfile de moda pode mudar o mundo? Parafraçando Mário Quintana, moda não muda o mundo. Quem muda o mundo são as pessoas. A moda só muda as pessoas. E por questão de sobrevivência da espécie, acredito que a única saída é pelo estreito caminho da humanização. Humanizar todos os processos da criação, produção à

⁵⁵² Ibidem

venda. Em verdade, o mundo acabou, o futuro é negro, o síndico foi para Plutão e temos muita roupa para lavar.[...]

Release Coleção: Inverno 2008 – Loja de Tecidos

A Loja de Tecidos

Vão demolir esta casa,

Mas meu quarto vai ficar, Não como forma imperfeita

Neste mundo de aparências:

Vai ficar na eternidade,

Com seus livros, com seus quadros,

Intacto, suspenso no ar!

Manuel Bandeira

Não foi na Parson's em N.Y, na Saint Martin's em Londres ou no curso da UFMG em BH que aprendi o muito pouco que sei no que se refere a ouvir a voz, entender a alma e dialogar com os "panos". Agora em que completo 25 coleções, "vasculho" a história da minha formação, e vou até o meu primeiro emprego, numa loja de tecidos. Neste momento movediço, em que tudo no mundo muda de lugar o tempo todo, coisas e profissões se extinguem, e tendemos a guardar a memória dentro de uma caixa, na última prateleira da estante do quarto de despejo. Nunca escondi de ninguém que a memória é o meu prato predileto, sendo assim, nesta estação investigo este universo em extinção, quando o cheiro emanado no corte de algodão e do linho, ou o emocionante barulho empapelado do tafetá no ar, junto com as fitas métrica com os números quase apagados, nos proporcionavam a experiência mágica da busca na construção do personagem principal nas mãos do homem comum. Com certeza em pouco tempo a loja de tecido será coisa do século passado. E já hoje, no lugar das preciosas "fazendas", quinquilharias chinesas ocupam as prateleiras mudas sem alma, expulsando para o esquecimento o exercício da autonomia sob o próprio corpo na escolha do tecido e do "feitio" prontos para o batizado, a formatura, o casamento e a festa.

Com desejo de uma coleção delicada,

Ronaldo Fraga

Release Coleção: Verão 2008/2009 – Rio São

Nenhum outro rio brasileiro desperta tanto encantamento quanto o rio São Francisco. Cruzando cinco estados, ele rasga o coração do Brasil, carregado de histórias, lendas e profecias.

Ao ser descoberto por Américo Vespúcio em 1501, inspirou eloquente carta ao rei de Portugal. Naquela época, junto a sua foz, duzentas milhas mar a dentro, a água era doce. Agora é o mar que invade o Rio, salinizando, alterando flora e fauna. Hoje a situação do Rio é um prenúncio de conflitos em torno da água.

E o que isso tem com a moda? Bom, tenho usado o “te – que – fazer mais – uma – coleção” como “desculpa” para ler e entender mais sobre certos assuntos. Desta vez, a pesquisa para este verão me levou ao “Velho Chico”.

Mergulhei literalmente neste universo de lendas e conflitos numa paisagem humana colorida e bordada por marinheiros, caboclos d’água e mulheres-peixe. DE lá, trouxe laranjas desavergonhadas, brancos sujos, verde-água transparente. Bebi azuis, cheirei a opulência dos opacos e nobres beges. Lambi a base amarela sedimentos caídos dos verões e os marrons das cheias das cabeceiras.

O lado morto do rio vem colorido de preto. Vieram bordados e aplicações de alma artesã. A estamparia inspirada na sobreposição das madeiras coloridas dos barcos e das casas. Os sacos de juta, embalagens das preciosas especiarias. Da lenda do cabloco d’água vem a beleza sem olhos (ou olhos de canudinhos para beber o rio).

Por mais que pareça, nada no São Francisco é simples. Descobri, ser o Velho Chico, o único rio com terceira margem. Mesmo com tanta beleza o rio padece. Entretanto, espero que o São Francisco desassombre as almas dos carcarás carregados de poder.

Ronaldo Fraga [...]

Release Coleção: Inverno 2009 - Tudo é risco de Giz

Abandono, desamparo, a sensação de uma casa vazia com todos os móveis cobertos de lençóis brancos... essa é a alma do espetáculo “GIZ”, criado por Álvaro Apocalypse em 1988. Atemporal, ele fala do novo e do velho como início e fim do traço. Universal, ele cria personagens-bonecos, espelhos do homem comum, pendurados como o velho vestido esquecido no cabide. Ratos roem a carne de espuma, a pele de pano, os ossos de madeira. Só não alcançam a alma irônica desses bonecos de giz.

Nesta casa vazia, a memória sofre crises de labirintite e os fantasmas cultivam zelosamente estórias e neuroses. Do início ao fim do traço, todos tentam melhorar o desenho eternizando erros. Neste branco onipresente, um pequeno traço sugere uma estória inteira. Uma estória frágil que não resiste ao ser apagada por um pedaço de pano. Expressões que vão do lúdico ao demoníaco, do singelo ao monstruoso, dão pistas da efêmera existência do risco. O tempo escorre e até as sereias envelhecem...

Nesta coleção, as roupas são desenhadas em volumes sombreados na tentativa de transportar do quadro negro para a vida real, personagens de giz. Preto, branco e cinza colorem sedas, linho, lã e bases de algodão.

Cordas e tecidos manipulam conceitos de feio e bonito, eterno e efêmero, improvável e irônico.

Direcionei-me pelo (a):

- Personagem José do livro “Todos os nomes” de José Saramago;
- O maravilhoso mau-humor de José Saramago;
- A fantasia de moda dos anos 90;
- A Divina Comédia de Dante;
- Pablo Neruda confessando que viveu;
- O desaparego e desamparo da mobília coberta por lençóis brancos.

GIRAMUNDO

Álvaro Apocalypse (1937-2003) nasceu na cidade de Ouro Fino – MG. Formado em direito pela UFMG em 1960, no ano seguinte começou a estudar gravura em metal e litografia na escola “Guinard” em Minas. Em 1970, fundou, com sua mulher Terezinha Veloso, aquele que viria a ser a grande referência na história do teatro de bonecos no Brasil: O grupo Giramundo. Primando pela técnica e qualidade da dramaturgia, adaptou “Diário de um Louco” do russo Nicolai Gogol, o poema “Cobra Norato” de Raul Bopp, a ópera “A Flauta Mágica” de Mozart, entre outros.

Em 2008, o grupo remontou o espetáculo “GIZ” vinte ano após sua estreia.

Release Coleção: Verão 2009/2010 – A Disneylândia

A Disneylândia de Ronaldo Fraga

...e de repente o mundo acabou.

Exatamente como as previsões de que ele não passaria do ano 2000. Ficamos sem fórmulas, sem direções e sem fronteiras. Pouca coisa sobrou depois da tempestade, que ainda nem terminou. Visão trágica e pessimista?

Nunca fui tão otimista na minha vida. Ainda bem que o velho mundo ficou no século passado...já estava cansado de viver num país que, ofegantemente, tentava chegar à Europa nadando e sem bússola. Agora, olho para os vizinhos de uma América Latina que não conheço. Uma América que, definitivamente, não é a dos generais e ditadores “cucarachas” perdidos no tempo. Que não é a do visto negado para os Estados Unidos, ou que paga caro a conta da corrupção.

Namoro uma América Latina multipolar, de riqueza cultural afetuosa e inesgotável.

Meus olhos se derretem pelas festas mexicanas, pelo artesanato têxtil colombiano, pela emoção do cinema argentino, pelos confetes e serpentinas do carnaval de Olinda, pelas letras de Borges, Drummond, García Marquez, Cortázar...frentes de resistência cultural em um mundo movediço e sem fronteiras. Tempos de superficialidades, como é superficial a relação de nós brasileiros com o vizinho de porta (Dona América Latina) que mal cumprimentamos no encontro diário do elevador.

Aqui nesta coleção, ensaio uma troca de xícaras de açúcar com um vizinho que não fala a minha língua mas que conversamos através da música, do universo gráfico, do desconforto político e religioso e na sensação de um lugar possível no mundo contemporâneo.

Release Coleção: Inverno 2010 – Pina Bausch

Território do espírito

Uma das maiores personalidades da dança do século XX, Pina Baush, criou com seus espetáculos uma arte total, a partir do entendimento das relações humanas, das pulsões, dos desejos e das impossibilidades. Na cena: dança, teatro, literatura, música, artes plásticas, cinema entrelaçados para trazer à tona a matéria ordinária da vida, por fora e por dentro, numa linguagem essencial, que ecoa em cada um de nós.

Philippina Bausch (1940-2009) começou sua formação aos quinze anos de idade, na escola dirigida por Kurt Joos (1901-1979), em Essen (Alemanha). Estudou na Julliard School (nova Iorque), depois retornou à Alemanha, tornando-se solista do recém-criado Kurt Joos Ballet. Em 1973 passou a dirigir o Tanztheater de Wuppertal, ganhando prestígio inusitado com seus espetáculos, a partir de fins da década de 70. Sua obra possui raízes na tradição do

expressionismo alemão, influenciada pelo trabalho de Joos, no que se refere à abordagem multimídia e à busca da expressão das emoções universais. Além disso, aprendeu de seu mestre lições de “economia de movimento: o movimento só deve ser empregado se tiver um propósito significado

Uma das maiores personalidades da dança do século XX,

Release Coleção: Verão 2010/2011 – Turista Aprendiz

Entre 1927 e 1929, Mário de Andrade (1893-1945) realizou uma série de viagens etnográficas aos estados do Norte e Nordeste Brasileiro. Fez mais de 600 fotos, registrou hábitos e locais e fez inúmeros registros de viagem. Este material mais tarde seria reunido em Livro, batizado de “O TURISTA APRENDIZ”. Na realidade não se tratou de uma viagem TURÍSTICA. MÁRIO registrando tudo, procurou traçar as coordenadas de uma Cultura Nacional através da Cultua Popular, memórias de ofício, música e culinária. Observou afetosamente o primitivo, o rústico, manifestações populares com os olhos de um modernista metropolitano. Bebeu e comeu cores e nomes...

O meu grande sonho sempre foi fazer o mesmo percurso que ele, projeto até aqui impossibilitado por compromissos que me fazem escrever 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 de que já vinha a 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.

Meus olhos entram em festa por um Brasil feito à mão. Um País bordado de avessos reveladores...Ponto e linha desenham estórias de sobrevivência, amor e dor, refletindo a alma de um povo gentil, festivo, generoso e lindo.

Me embolo de “pontos-cheio”, “crivos”, “matames”, “pontos sombra”, renda renascença”...Literalmente por um fio, pontos de um ofício ameaçado de extinção.

Aqui serei eternamente Aprendiz. Ronaldo Fraga

Release Coleção: Inverno 2011 – “Athos do início ao fim”

Athos Bulcão – do início ao fim

Mais que um artista modernista, muito mais que o azulejista de Brasília ou o colaborador de Oscar Niemeyer: ao longo de 70 anos de carreira, as mãos de Athos Bulcão nos oferecem pinturas, máscaras, gravuras e fotomontagens.

Singular e múltiplo, desenhou através de sua obra um Brasil moderno, contemporâneo e independente das tendências internacionais. Por onde passou deixou sua marca elegante e requintada, corada de uma simplicidade desconcertante. Com sensibilidade e talento construiu uma linguagem poética de extrema universalidade, realizando, com sabedoria, uma integração entre arte e arquitetura.

A parceria com Niemeyer rendeu uma dupla tão afinada quanto Tom Jobim e Vinícius de Moraes, Jorge Amado e caribe, Fellini e Nino Rota. Assim, Bulcão imprimiu um olhar de criança na sisudez da arquitetura modernista, humanizando o concreto. Seus jogos geométricos têm algo de céu estrelado em noite de São João, das batalhas de confete no carnaval carioca do século passado e das formas do cerrado brasileiro.

Difícil imaginar Brasília sem seu olhar otimista, utópico e bem humorado. O aeroporto, a rodoviária, colégios, igrejas e teatros, prédios públicos e casas particulares: o artista nunca restringiu seu trabalho à luz fria das galerias e sempre expôs o resultado de seu olhar generoso nos espaços coletivos do homem comum. Com ele, a cidade planejada e marcada pelo poder se tornou galeria a céu aberto, cenário de uma obra atemporal.

Sua geometria prezava mesmo as aberturas: ele próprio pedia que não fossem fechados círculos ou quadrados nas montagens com os desenhos de seus azulejos. Nos últimos dez anos de vida, vitimado pelo mal de Parkinson, Bulcão desenhou incessantemente na tentativa de driblar a perda dos movimentos. Menos angular, sua poética então se concentrou em registros da infância no Rio de Janeiro, lembranças de outros carnavais, amigos e amores perdidos no tempo, desenhos inacabados... As cores chapadas se diluíram em tons esmaecidos, as formas precisas cederam lugar a linhas finas e tortuosas.

O homem que deu cor, vida e humor à cidade idealizada por Juscelino Kubitschek e Lucio Costa morreu em 2008, aos 90 anos, desconhecido pela grande maioria dos brasileiros, deixando quase 200 obras espalhadas na capital do pai.

ANEXO C: Carta de Ronaldo Fraga – Desligamento São Paulo Fashion Week



ANEXO D: Bossa Nova? Ouviu uma música, ouviu todas

Era essa a fala da minha tia Pombinha. Fã ardorosa de Orlando Silva e Francisco Alves, não se emocionou nem um pouco pelo fenômeno João Gilberto. O que ela não esperava, era que aquele novo jeito de cantar e tocar iria ultrapassar – de forma drástica – os limites da música.

Com a Bossa Nova, “minha tia” mudou de roupa, trocou os móveis e eletrodomésticos, tinha um novo presidente da república, comprou um fusquinha, elegeu uma miss universo, ganhou uma copa do mundo, e passou á servir petiscos em palitinhos espetados em uma bola de isopor forrada de papel laminado nas festas em torno do violão e da radiola. As mudanças eram para sempre. Aliás, “ela” também se mudou da velha casa com frondoso jardim, para um apartamento modernista. Pela primeira vez descortinava-se um jeito-brasileiro-elegante-e-discreto de ser.

Impossível pensar na Bossa Nova como um movimento musical. Foi muito mais que isso. A nova Bossa nos apresentou uma nova forma de vestir, de comer, de comprar, de morar, de sentir e de amar.

Com a Bossa Nova, quem não foi, foi.

Para celebrar os seus 50 anos, entre os dias 15 de julho e 24 de agosto acontecerá a exposição “Bossa 50”, durante a Bienal no Ibirapuera. Como curador da área de moda, apresentarei uma instalação deliciosamente nostálgica com 20 looks inspirados no tempo.