

1. Introdução

Em uma observação contínua do fenômeno da moda, algo que sempre nos chama a atenção é como a prática de produção do vestuário opera relações entre as categorias de passado, presente e futuro. Estas categorias representam um jogo que se traduz na configuração dos objetos que, além de ser perceptível objetivamente na maioria dos produtos em design, caracteriza debates sobre o modo de produção de artefatos em nossa sociedade industrial, além de ser contemplado como diferencial na consagração de alguns objetos.

Comumente, no campo acadêmico brasileiro, encontramos depoimentos que atestam que pouco tem se produzido sobre o fenômeno da moda. No entanto, acreditamos que a moda nunca esteve tão em moda como atualmente. Diferentes áreas do conhecimento têm se dedicado a pesquisas que relacionam o fenômeno a suas diferentes expressões na sociedade em que vivemos.¹ No contexto da produção acadêmica brasileira, a relação entre o design e o fenômeno da moda não é antiga. Ao contrário, ela data das recentes transformações ocorridas na esfera do ensino superior e, dessa forma, as pesquisas deste campo ainda se encaminham na definição das fronteiras de suas práticas. Em meio a isto, este trabalho se apresenta como mais um dentre todos os outros que compreendem a aproximação entre a moda e o design através da prática de produção de artefatos do vestuário.

Esta aproximação é o que nos fornece o pano de fundo para o desenvolvimento desta pesquisa. De um modo geral, nossa proposta consis-

¹ Maria Claudia Bonadio (2010) realizou um levantamento da produção acadêmica sobre o fenômeno da moda. Em suas considerações, ela demonstra como, a partir de 2005, houve um crescimento no número de pesquisas sobre o tema no contexto brasileiro, além de evidenciar que o design ocupa o terceiro lugar em desenvolvimento da produção acadêmica sobre moda. Segundo a autora, este papel do design está relacionado às transformações de compreensão da moda na esfera da educação do Brasil a partir do ano 2000.

te em compreender a especificidade da temporalidade do design, buscando investigar como o passado é contemplado através das práticas da moda. Visamos propor a relação entre o design e a memória social de modo a investigar os aspectos simbólicos e econômicos que se articulam na prática de produção de peças do vestuário no contexto de nossa sociedade capitalista.

Para tanto, buscamos investigar como as referências da memória apropriadas pelo campo do design representam aspectos individuais e coletivos do fenômeno da moda. Através da produção do designer Ronaldo Fraga, examinamos as práticas e as representações a que a memória alude; as formas pelas quais elas são apropriadas pelos projetos que o designer elabora e a maneira pela qual são transformadas em produtos. Também tomamos como objetivo desta pesquisa analisar a circulação de Ronaldo Fraga nas instâncias legitimadoras do design e da moda, abordando seu papel junto ao Ministério da Cultura na delimitação das fronteiras dos campos da produção de bens simbólicos.

Escolhemos aqui a produção de Ronaldo Fraga como objeto de investigação devido, principalmente, à maneira como ele considera o seu próprio trabalho. Diferente de outros designers, ele evidencia a relação que estabelece com o passado na sua produção. Através da sua fala, é notável que Fraga se preocupa em pensar e conceituar o seu trabalho, deixando claro que a memória é a base para sua atuação.

Mineiro com mais de duas décadas dedicadas à produção de moda, Fraga apresenta suas coleções, desde 2001, no São Paulo *Fashion Week*. Sua fábrica e escritório estão alocados em Belo Horizonte e a marca do designer possui, atualmente, duas lojas no Brasil: uma em Belo Horizonte e outra em São Paulo. O designer confere constantemente palestras e *workshops*, e concede entrevistas em diversos meios de comunicação. Além disso, escreve em seu *blog* na internet e produz textos para os desfiles, demonstrando uma preocupação em apresentar as questões envolvidas em sua produção.

Nossa abordagem do tema de pesquisa se situa a partir de uma perspectiva sociológica do fenômeno da moda, da prática do design e da memória social. Propusemo-nos a compor uma análise do contexto do

design e da moda através das representações que o campo da memória social fornece para compreensão das relações temporais em jogo na prática de produção do vestuário. Partimos, neste sentido, do pressuposto de que as teorias das ciências sociais empregadas neste trabalho, bem como o design – sua prática e seus objetos – são representações da sociedade (BECKER, 2009), uma vez que compreendem produtos de um contexto específico ao mesmo tempo em que reproduzem este próprio contexto. Com isto, examinamos como estas representações sobre a memória se relacionam a uma análise da prática social do design, destacando os pontos de convergência entre teoria e prática e alargando as definições de ambos os campos.

Empregamos a expressão “mundo do design” em alusão aos mundos da arte de Howard Becker (2008), na intenção de focar a dimensão coletiva que compreende o conjunto de todas as pessoas cuja atividade é necessária para a produção do trabalho definido e característico pelo próprio mundo. A este mundo do design associamos o sentido social da memória em busca das relações entre as pessoas envolvidas na prática de produção dos objetos e aquelas que formam a rede viva de construção e preservação das memórias e tradições. Já, a moda é definida como uma lógica cultural, circunscrita ao contexto social moderno e ocidental (LIPOVETSKY, 1989). Com isto, visamos articular os valores do fenômeno da moda ao contexto dos lugares de memórias (NORA, 1993) na intenção de compreender as analogias das transformações sociais em que o design se insere.

Especificamente, a partir do trabalho de Ronaldo Fraga, buscamos investigar como a prática de produção do vestuário congrega os aspectos subjetivos do criador e os valores sociais – simbólicos e econômicos - que embasam o mundo do vestuário. Em outras palavras, nosso foco se concentra nas possibilidades que a estrutura fornece à ação do designer no contexto em que produz. Detemo-nos à análise da prática de Fraga a partir dos indícios que suas considerações, acerca de seu próprio trabalho, sinalizam e, dessa forma, identificamos algumas características de sua produção no contexto de moda brasileiro.

Cabe ressaltar que alguns apontamentos sobre as relações entre a prática do design e o fenômeno da moda estão sendo compreendidos em uma esfera maior de questões que estabelecem o objetivo de trabalho do Grupo de Estudos em Design e Artesanato (GRUDAR) e, principalmente, do Grupo de Estudos em Moda, Design e Sociedade (MoDuS), ambos pertencentes ao Laboratório de Representação Sensível do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio. Empregamos a expressão “design de vestuário” para indicar esse mundo do design que se articula através da produção, industrial e manual, de artefatos como roupas, calçados e acessórios. Isto é, objetos que são produzidos tendo como base de configuração o substrato têxtil e que são utilizados no corpo através da prática do vestir. Não adotamos a expressão “design de moda”, porque preferimos especificar o significado do conceito moda e seu limite de aplicabilidade ao mundo do vestuário, bem como deixar claro que esta expressão concentra, no próprio mundo do vestuário, um debate entre os agentes de produção e de consagração sobre a maneira pela qual designa os interesses em jogo na produção de bens simbólicos.²

Como *corpus* documental, apresentamos um recorte sobre a produção de Ronaldo Fraga. Lançamos mão de algumas entrevistas disponibilizadas em meios de comunicação a partir do ano de 2008 e até 2011: no primeiro grupo constam entrevistas publicadas em jornais e revistas impressas ou *online*, no segundo, entrevistas no formato audiovisual disponibilizadas em endereços eletrônicos de programas televisivos ou de armazenamento de vídeos, cujo conteúdo foi transcrito e se encontra em anexo neste documento. Também utilizamos alguns escritos do designer publicados em plataformas digitais: *releases*³ de desfiles disponíveis na página virtual da marca e textos do seu *blog*. Para ambos os materiais, também empregamos o mesmo recorte temporal das entrevistas.

Todas estas fontes foram estudadas a partir dos referenciais teóricos sobre memória tendo em vista a formação de um diálogo entre os concei-

² Sobre este tema, especificamente, a pesquisadora e integrante do MoDuS, Deborah Chagas Christo, tem dedicado especial atenção através do desenvolvimento de sua tese de doutoramento.

³ Fórmulas narrativas de apresentação dos temas das coleções de moda, geralmente, disponibilizadas impressas nos desfiles ou virtualmente pela imprensa.

tos empregados pelas teorias e o conteúdo do material de pesquisa. Exploramos, neste diálogo, o aspecto narrativo do *corpus* documental, já que a memória se articula através das diferentes vozes oriundas das relações entre o Eu e os outros na experiência da vida. Entrevistas e textos foram analisados a partir do conteúdo narrativo sobre as referências de memória presentes na produção em design de Ronaldo Fraga. Destacamos as falas sobre os aspectos materiais e simbólicos da produção: a multivocalidade das lembranças, a relação entre memória e história, o sentido de coleção, a materialidade das tradições e as formas narrativas. Dessa forma, este documento também se caracteriza pela produção de uma narrativa acerca de todas estas que encontramos e relacionamos. Em uma imagem, poderíamos dizer que este trabalho confere uma linha - reta pela dimensão racional e progressiva da ciência - às curvas da memória e do design. No entanto, não queremos dizer que isto signifique uma superioridade do trabalho. Ao contrário, queremos explicitar que ele também se faz em diálogo a todas estas narrativas, portanto é fruto de um trabalho coletivo, e, por isso, também possui limites e sinuosidades das quais a produção acadêmica não é isenta.

Em virtude do objetivo do trabalho, também realizamos uma análise da exposição *Rio São Francisco*: projeto que inaugura a moda como vetor cultural circunscrito pelo Ministério da Cultura, cuja idealização é de Ronaldo Fraga e traz como tema a memória do rio. Nós a visitamos em dois momentos diferentes: em São Paulo, durante o ano de 2011 e no Rio de Janeiro em 2012. Nestes momentos, nos dedicamos ao registro fotográfico da configuração plástica da mostra, bem como ao de algumas narrativas presentes em textos e vídeos da exposição, que foram transcritos posteriormente e estão em anexo neste documento. Durante as visitas, realizamos algumas conversas com o público, buscando investigar sua reação à exposição, e com agentes da própria exposição: mediadores, coordenadores do espaço expositivo e seguranças. Estas conversas foram pautadas por questões abertas, sem estruturação *a priori*, nas quais indagamos sobre a impressão do público e seu reconhecimento sobre o tema e o papel de Ronaldo Fraga na amostra. Em relação às conversas com os coordenadores, enfatizamos algumas informações burocráticas

como a logística de funcionamento, montagem e organização da exposição, bem como sua posição política no campo de produção cultural. Todas estas conversas também estão transcritas em anexo.

Os registros da exposição e as conversas realizadas nas visitas nos auxiliaram na análise da exposição Rio São Francisco, tendo em vista os aspectos narrativos da produção cultural, em que enfatizamos as relações de dominação no enquadramento do design através da adesão da moda à cultura. A exposição é estudada como uma narrativa em que se evidenciam as relações de poder que caracterizam os campos de produção cultural. Com isto, demonstramos o silenciamento de vozes na produção e a consagração no mundo do vestuário.

No capítulo “Design e o tempo dos lugares”, buscamos relacionar a categoria do tempo ao mundo do design, demonstrando como a temporalidade moderna estrutura a prática de produção do vestuário. Examinamos as referências do passado através da materialidade dos objetos e associamos a eles a maneira pela qual o fenômeno da moda opera a lógica do novo. Apresentamos o contexto da produção de Ronaldo Fraga, evidenciando sua relação com a memória, destacando, dessa forma, como o design representa as relações ambíguas entre espaço, tempo e dinheiro através da produção dos lugares de memória em nossa sociedade.

O foco do capítulo seguinte é a analogia entre o fenômeno da moda e os aspectos sociais da memória. Nele queremos demonstrar como as transformações sociais do fenômeno da moda se associam às mudanças na compreensão da individualidade do sujeito moderno e, assim, influenciam a maneira pela qual a memória se apresenta. Lançamos mão das falas de Fraga para investigar os aspectos sociais da memória na produção de objetos e, com isto, traçamos um caminho pelo sentido de história presente no design e o modo de materialização desta em lugar de memória.

No capítulo “As formas do design-história”, identificamos e analisamos três configurações específicas da produção do design. Buscamos compreender o sentido de coleção de moda e de que forma ele se processa nas características dos lugares de memória. Investigamos o modo pelo qual as tradições do fazer manual são empregadas no trabalho de

Ronaldo Fraga e qual a função destas tradições na história construída pelo designer. E, por fim, nos dedicamos a explorar a forma narrativa da prática de produção no mundo do vestuário: novamente através das palavras de Fraga, relacionamos os objetos as suas histórias, demonstrando como eles representam os temas das memórias.

No último capítulo, examinamos como a memória compreende um valor para o campo da moda frente aos outros campos de produção cultural. Exploramos os aspectos econômicos e simbólicos deste valor através das especificidades da temporalidade da moda e seu processamento no mundo do vestuário. Analisamos a exposição Rio São Francisco a fim de compreender o funcionamento e a organização de um campo que passa a ser definido, no contexto brasileiro, pelo Ministério da Cultura. Assim, demonstramos o enquadramento do design-história através das narrativas e do silenciamento da exposição.

Gostaríamos de alertar que, dentre o *corpus* documental, não conseguimos realizar uma entrevista pessoal com Ronaldo Fraga. Sabemos que o tempo é um problema para a sociedade moderna e, por isso, desde o início do trabalho, entramos em contato com o designer para apresentar o projeto de modo que pudéssemos planejar algumas possibilidades para o encontro. Devido à agenda de Fraga e ao cronograma de desenvolvimento da pesquisa, tivemos que descartar esta possibilidade. No lançamento da exposição no Rio de Janeiro, tivemos a oportunidade de trocar algumas palavras com ele, mas a ocasião não se mostrou oportuna à realização de um diálogo mais específico. A impossibilidade de entrevista não desfavoreceu a construção de uma narrativa em que a relação entre memória e design se desse pela costura das diferentes falas que encontramos. Acreditamos, assim, que os documentos levantados fornecem um material muito significativo sobre as questões que traçamos e, portanto, atendem aos nossos objetivos.