

### 3. A aventura da memória-moda

Como apresentado no capítulo anterior, Gilles Lipovetsky (1989) afirma que a lógica da moda na sociedade moderna deve ser compreendida pelo princípio do novo. O novo compreende a valorização que o tempo presente recebe em nossa sociedade capitalista, impondo um distanciamento das tradições do passado e proporcionando uma lógica de inconstância em que o efêmero passa a caracterizar a temporalidade das relações sociais. No entanto, esta lógica do novo atua paralelamente a outro fenômeno moderno: a individualidade.

Segundo o autor, o antropocentrismo do início da Idade Moderna estabeleceu a crença no poder dos homens através da racionalidade, o que permitiu o reconhecimento da individualidade como resultado de um processo de diferenciação que fomenta a variabilidade estética e as transformações de comportamento em nome de um gosto próprio. Este processo está imbricado ao princípio do novo. A crença na individualidade se fixou a partir da desvalorização das tradições que proporcionavam a continuidade das normas do passado. Em outras palavras, a individualidade se constituiu pela autonomia que o indivíduo recebeu frente ao eixo temporal do presente no qual a lógica da mudança prevalece.

Em *O Império do Efêmero*, o sociólogo demonstrou a transformação deste valor até os dias atuais a partir de uma divisão histórica das mudanças culturais que a sociedade moderna projetou. De um modo geral, ele afirma que, entre os séculos XIV e XIX, os valores da individualidade estiveram restritos a um contexto social aristocrático e ocidental (1989: 27-68). Este contexto demarcou a relação da individualidade à esfera do parecer, elaborando um jogo de diferenciação a partir dos padrões de representação dos grupos sociais. Ou seja, um processo dialético entre as normas hierárquicas das sociedades de corte e a expressão material do “culto estético do Eu” (1989: 39). Ele resume este panorama ao dizer que:

O essencial, historicamente, está aí: o individualismo na moda é a possibilidade reconhecida à unidade individual – ainda que deva ser da altíssima sociedade – de ter poder de iniciativa e de transformação, de mudar a ordem existente, de apropriar-se em pessoa do mérito das novidades ou, mais modestamente, de introduzir elementos de detalhe em conformidade com seu gosto próprio. Mesmo se o indivíduo, no mais das vezes, continua a obedecer fielmente às regras de vestuário coletivas, acabou sua sujeição de *princípio* ao conjunto: onde era preciso fundir-se na lei do grupo, trata-se agora de fazer valer uma idiosincrasia e uma distinção singular; onde era preciso continuar o passado, há a legitimidade da mudança e do gosto criador pessoal. (p. 47).

Para Lipovetsky, este processo de diferenciação ou distinção singular de gosto pessoal advém da compreensão de que a moda deve ser entendida como um elemento que proporciona uma revolução democrática entre os diferentes grupos sociais, diluindo as normas hierárquicas imutáveis e permitindo uma igualdade de condições entre os indivíduos.<sup>16</sup> O desprendimento das leis suntuárias, a ascensão da burguesia e as flutuações econômicas são alguns exemplos das mudanças que promoveram a valorização da individualidade sob a lógica da moda.

Nas palavras do autor, fica evidente que a individualidade que a moda instituiu só pode ser abordada em consonância ao princípio do novo. De acordo com a compreensão de Lipovetsky, a possibilidade de mudança está fundamentada na temporalidade que o novo implica. As transformações que o indivíduo passa a realizar na esfera da aparência consistem na sedimentação do tempo presente através da lógica da mudança do Vir-a-Ser. A dimensão de futuro que a moda opera pela espacialização do vestuário proporciona a diferenciação estética. A “gratuidade”, a “fantasia” e a “inovação” são qualidades elaboradas pelo culto da individualização aliado ao novo. “Primeiro grande dispositivo a produzir social e regularmente a personalidade aparente, a moda estetizou e individualizou a vaidade humana<sup>[17]</sup>, conseguiu fazer do superficial um instrumento de salvação, uma finalidade da existência.” (1989: 39).

---

<sup>16</sup> Nesta compreensão, há um diálogo com a teoria da distinção de classe de Pierre Bourdieu, o qual é apresentado no subtítulo *Para além das rivalidades de classes* do livro *O Império do Efêmero* e em outras partes do segundo capítulo *A moda de cem anos*. Neste momento, nos concentramos a contextualizar a ideia do autor para compreender seu posicionamento acerca do fenômeno da moda.

<sup>17</sup> Embora o autor se refira a uma individualização da aparência humana, não con-

Lipovetsky ainda evidencia em seu trabalho que, com a aceleração do tempo que a Revolução Industrial gerou a partir do século XIX, a lógica da moda foi regularizada através da institucionalização do mercado produtor e consumidor do vestuário (1989: 69-105), ou seja, na produção material de bens de consumo. Isto resultou também na normatização da diferenciação estética individual, provocada, principalmente, pela Alta Costura. Naquele momento, iniciou-se “[...] um processo original na ordem da moda: *psicologizou-a*, criando modelos que concretizam emoções, traços de personalidade e de caráter” (1989: 96).

A regularização da lógica da moda acentuou a diferenciação dos objetos a partir do valor de individualização. De acordo com suas considerações, este processo ocorreu com intensidade na diferenciação de gêneros, porém, principalmente, dentro do próprio gênero feminino.

Com a psicologização do parecer abre-se o prazer narcísico de se metamorfosear aos olhos dos outros e de si mesmo, de ‘mudar de pele’, de se tornar e de se sentir como uma outra, mudando de toailete. [...] A moda tem um papel a desempenhar junto à mulher: ajuda-a a ser. (*Idem*).

Em outras palavras, a relação temporal do Ser e do Vir-a-Ser que se articula na sociedade moderna expandiu-se à constituição do indivíduo pelos artefatos personalizados que passam a representar a possibilidade de se diferenciar. O objeto permite espacializar o Eu no presente, embora ele esteja sempre mudando, pois aquele que está por vir, o futuro, é ainda mais (m)Eu.

A abertura da lógica da moda a que Lipovetsky se refere, contextualizada desde os meados da década de 60 do século XX até os nossos dias, a dispôs como a ordem reguladora de todas as relações sociais devido, principalmente, à indústria de massa. Com isto, a moda se expandiu como uma noção que fundamenta todas as práticas sociais e experiências pessoais, consumando a lógica de individualização do novo. Isto, para o autor, proporciona um sentimento de liberação pessoal que é definido

---

cordamos com o sentido de naturalidade que suas palavras conferem à vaidade. Não a consideramos essencial ao homem, bem como não queremos adotar um emprego moralista que a palavra pode parecer. Concordamos, sim, que ocorrem mudanças no processo de diferenciação social e que este chega a ser levado ao extremo através da consonância dos valores sociais e das práticas no mundo do vestuário.

como uma “pequena aventura do eu”<sup>18</sup> (1989: 183). Esta aventura se constitui de uma experiência ritmada por constantes mudanças que permitem conferir uma unidade ao indivíduo. Este processo é pequeno frente à dimensão da sociedade, no entanto, não podemos negar que seja intenso. A relação entre efemeridade e individualidade faz com que se crie a noção de que este Eu tende a se aventurar a todo instante.

Com o individualismo moderno, o Novo encontra sua plena consagração por ocasião de cada moda, há um sentimento ainda que tênue, de liberação subjetiva, de alforria em relação aos hábitos passados. A cada novidade uma inércia é sacudida, passa um sopro de ar, fonte de descoberta, de posicionamento e de disponibilidade subjetiva. Compreende-se porque, numa sociedade de indivíduos destinados à autonomia privada, o atrativo do Novo é tão vivo: ele é sentido como instrumento de ‘liberação pessoal’ como experiência a ser tentada e vivida, pequena aventura do eu.

Esta característica de individualização, que a temporalidade moderna proporciona aos indivíduos sociais através da liberação das normas do passado, também está aparente na identificação do “tempo dos lugares” de Pierre Nora (1993: 12). O historiador francês cunhou os termos para apresentar o contexto das práticas historiográficas e suas relações com a memória social. Nora afirmava que, a partir da aceleração do tempo que a modernidade estabeleceu, a memória tradicional, que gerava uma identidade social pela continuidade de valores tradicionais, foi tomada pela história. Em outras palavras, práticas e representações – como gestos, imagens, rituais e espaços - que proporcionavam uma coesão dos indivíduos de uma determinada sociedade - se perderam ao passo que seus vestígios passaram a ser valorizados pela história. Esta passagem implicou no “tempo dos lugares”, cuja característica é a difusão de práticas e de representações reconstituídas por este olhar historiográfico: uma operação de resgate que tende a organizar as fronteiras dos fragmentos de memória e projetá-los em novos objetos.

Esta prática de documentação corresponde a uma das mudanças que a modernidade operou. Como já demonstrado no Capítulo 1, o histo-

---

<sup>18</sup> Embora, na expressão, Lipovetsky não sinalize o pronome com a inicial maiúscula (eu), doravante o faremos (Eu) de modo a destacar o processo individualista da lógica da moda.

riador francês a denomina de “memória arquivo”, porém ela deve ser relacionada a outro traço da sociedade moderna: a “memória dever”.

### 3.1.

#### A moda da memória

Em consequência do contexto dos lugares de memória, Pierre Nora esclarece que a transformação pela qual a sociedade moderna passou se fundamenta na dispersão da coletividade. A tomada da memória pela prática da história conduz a uma mudança na relação indivíduo e sociedade. Enquanto a memória era a própria história para determinados grupos, isto é, a tradição contínua do passado projetava as relações sociais do presente e demarcava as possibilidades do futuro, a aceleração do tempo da modernidade diluiu os vínculos temporais, cuja lógica da mudança sedimentada no presente desfez a identidade coletiva dos grupos sociais e a condicionou à materialidade dos objetos. A memória, agora, “se apóia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem” (1993: 14).

Nora afirma que, com esta materialidade da memória na sociedade moderna, a própria memória passou a residir fora de cada indivíduo. A valorização da memória arquivo faz com que o acúmulo dos vestígios do passado seja o imperativo do presente, já que a tradição coletiva de outrora é esquecida pela possibilidade do Vir-a-Ser e não encontra meios de perpetuação frente à lógica da mudança. Desta forma, a memória passa a ser interiorizada como uma obrigação individual, o que o historiador francês chama de “memória dever”. Nas palavras do autor,

[...] 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. [...] O fim da história-memória multiplicou as memórias particulares que reclamam sua própria história. Está dada a ordem de se lembrar, mas cabe a mim me lembrar e sou eu que lembro. O preço da metamorfose histórica da memória foi a conversão definitiva à psicologia individual. (1993: 17).

Com isto, podemos observar uma convergência das ideias de Gilles Lipovetsky e de Pierre Nora. Ao afirmar que o novo pressupõe uma lógica

temporal em que a mudança é o princípio de todas as relações sociais, Lipovetsky deixa evidente que as tradições do passado são esquecidas e desvalorizadas frente às possibilidades que o presente e a gestão do futuro proporcionam. As mudanças deixam para trás os valores tradicionais da memória coletiva que, para Nora, conduzem o indivíduo à perda do sentido de grupo, de sua identidade, restando-lhe as lembranças para constituição de sua história. A individualidade moderna está sincronicamente alinhada ao eixo da temporalidade do presente cujas noções de passado e de futuro se reorganizam em relação à lógica da mudança.

Lipovetsky e Nora aludem a uma psicologização para apresentarem a valorização da individualidade. Para o primeiro, a lógica da moda na sociedade fez com que a produção material permitisse o processo de diferenciação entre os indivíduos. As práticas de produção do vestuário regularizaram o princípio da mudança, oferecendo ao indivíduo o consumo de sua identidade. Nora lança mão do termo para evidenciar que esta descontinuidade dos valores tradicionais do passado deixou o indivíduo concentrado em si mesmo. A identidade do grupo se fragmentou em unidades particulares e estas permanecem em constante processo de constituição. A psicologização da memória compreende o esquecimento do elo coletivo e abertura à unidade individual. Assim, a compreensão do individualismo na sociedade está demarcada na temporalidade do presente que reduz a continuidade dos valores sociais do passado e a dispõe nas possibilidades do futuro. O indivíduo moderno deixa de estar subordinado às normas das tradições que conferiam sua razão de ser e abre-se às possibilidades do Vir-a-Ser.

Lipovetsky define este processo de “pequena aventura do eu”, Nora o nomeia de “memória dever”. A fusão destas duas ideias nos permite pensar que a individualização moderna conduz o indivíduo a uma aventura constante em busca de sua história. De acordo com Nora, “a psicologização integral da memória contemporânea levou a uma economia singularmente nova da identidade do Eu, dos mecanismos da memória e da relação com o passado” (1993: 18). Cada vez mais a desvalorização do passado pelo novo direciona os indivíduos da sociedade em uma ambiguidade temporal de deixar de Ser, mas lembrar. A lembrança que passa

a constituir a base para a construção de uma identidade é fruto de uma presentificação daquilo que esquecemos. A lógica da mudança da moda estabelece a história como espacialização do tempo presente. Ou seja, lembrar é articular o passado pelos valores que contextualizam esta ação no agora (BENJAMIN, 1994: 224-229). Os valores de tempo que a moda impõe se estabelecem na ambiguidade de Ser e de Vir-a-Ser. A aventura do Eu é lembrar, Ser a história, re-Vir-a-ser a memória. Nora esclarece que esta história, a partir da lembrança, é

a diferença que procuramos aí descobrir, e, no espetáculo dessa diferença, o brilhar repentino de uma identidade impossível de ser encontrada. Não é mais uma gênese, mas o deciframento do que somos à luz do que não somos mais. (1993: 20).

Assim, em meio à diferenciação particular que a moda projeta, o indivíduo se lança no Vir-a-Ser da memória. A identidade se faz através daquilo que o Eu lembra. A ordem da lembrança é espacializada em um lugar de memória que me permite condensar o sentido do presente. Este lugar de memória é a materialização da própria história.

Ainda sobre a lembrança, Nora afirma que ela adquire um valor muito grande em nosso contexto.

A atomização de uma memória geral em memória privada dá à lei da lembrança um intenso poder de coerção interior. Ela obriga cada um a se lembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. Esse pertencimento, em troca, o engaja inteiramente. (1993: 18).

A característica da “memória dever” na aventura do Eu faz com que a história seja a possibilidade de engajamento com o passado esquecido. A lógica da mudança da moda provoca o desprendimento do Eu da continuidade dos valores do passado ao mesmo tempo em que o lança às possibilidades futuras do Vir-a-Ser da memória. O passado representa a coletividade: a identidade do grupo que é esquecida, mas constantemente resgatada através da história no presente. Esta é a aventura.

Ronaldo Fraga deixa evidente a busca por este pertencimento. Em uma reportagem<sup>19</sup> realizada pela Rede Globo e veiculada no programa

---

<sup>19</sup> Entrevista audiovisual transcrita em anexo.

Ação, em setembro de 2011, o designer apresentou sua pesquisa acerca do rio São Francisco, que resultou em uma coleção de vestuário em 2008 e em uma exposição que, atualmente, circula pelo Brasil. Ele descreve o porquê da escolha do rio.

É uma sensação muito cara que é a sensação de pertencimento. E, desde o início, o que eu procurava era isso: era estimular uma apropriação das histórias do rio. Uma apropriação da alma do rio, que foi o que meu pai despertou em mim. Então, esse pertencimento, retorno que eu tenho recebido de brasileiros de todos os cantos deste país e tenho guardado e registrado isso, é emocionante.

A procura a que se destina a aventura do Eu é o engajamento que a memória proporciona. Fraga esclarece que esta sensação de pertencimento é compartilhada pelos indivíduos desta sociedade. O benefício desta aventura é a sensação de reatar os laços da coletividade, nem que seja por um instante. Esta sensação momentânea é o que o documento registra. O pertencimento é a sensação que o lugar da memória espacializa e, para compreendê-la, é necessário ter em vista que a memória é, antes de tudo, um fenômeno social. Se ela, hoje, fornecesse meios de criar a sensação de pertencimento é porque se estrutura mediante a relação entre o indivíduo e a sociedade, diferente do que é comumente difundido.

### **3.2. A memória em moda**

Maurice Halbwachs (2006) escreveu, no início do século XX, um livro dedicado a este pensamento: *A memória coletiva*. Nele o autor apresenta uma análise acerca do fenômeno da memória, demonstrando como ela é compartilhada entre indivíduos de um mesmo grupo e em que medida é possível traçar uma fronteira para a compreensão de uma memória individual.

De um modo geral, Halbwachs (2006: 29-70) sinaliza que a memória é resultado de um processo social em que os indivíduos de um grupo vivenciam experiências coletivamente. Estas experiências são estruturadas



na relação entre o indivíduo e os outros que compõem o grupo. Isto é, a dimensão social compreende a unidade individual da pessoa, mas esta só pode ser traçada a partir da alteridade que a constitui. Neste sentido, uma separação entre memória individual e coletiva só será possível uma vez que possamos compreender que existe uma complementaridade entre ambas: um diálogo constante entre o Eu e os outros em sociedade.

O autor afirma que a memória é um processo vivo. Ela está em constante transformação e não pressupõe uma imagem congelada de um tempo acabado. Embora a memória aluda ao passado, ela está sempre se atualizando no tempo presente: nas possibilidades do contexto atual de fornecerem referências para a rememoração. Dessa forma, a lembrança é estruturada a partir da experiência coletiva vivenciada, mas reconstruída através do contexto social do presente.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando deste para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2006: 39)

Halbwachs nomeia de testemunho um dos fatores coletivos que compreende a memória. Segundo o autor, quando vivenciamos a experiência, não estamos sozinhos. Diferentes pessoas compartilham aquela vivência e, assim, criam-se lembranças individuais sobre a experiência coletiva. No entanto, algumas partes da vivência são esquecidas. Na possibilidade de recordá-las, os outros que estiveram envolvidos podem fornecer detalhes que se tornam fundamentais para a reconstrução da lembrança. Estes detalhes são os testemunhos, cuja característica é retomar, no presente, a rede de relações que estruturaram a memória.

Sobre as testemunhas, elas podem ser percebidas enquanto estes outros expressos ou não no presente. A todo o momento, embora possa-

mos pensar que estamos sozinhos, nos deparamos com os testemunhos que recebemos das diferentes pessoas com quem compartilhamos experiências. Um dos exemplos mais citados por Halbwachs para expor suas considerações acerca da memória é a prática de viajar.

Ao percorrer diferentes cidades, o autor afirma se lembrar de comentários de amigos historiadores, descrições da literatura e até imagens de quadros. Ou seja, quando vivencia a experiência de chegar ao lugar desconhecido, a pessoa não se apresenta como uma “tábula rasa”. Sua bagagem é aquilo que carrega dos outros e ela não está sozinha. Palavras e ideias de outros que testemunharam o passado se tornam instrumentos para a evocação da memória. “Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob a forma material e sensível.” (2006: 31). Objetos e artefatos em que estão contidos palavras e ideias dos outros fomentam a rememoração já que proporcionam as peças para a montagem do quebra-cabeça da memória.

A lembrança é definida por Halbwachs como “uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada” (2006: 91). Com isto, para evocar o passado, a pessoa precisa recorrer às memórias dos outros porque sua própria memória é limitada no tempo e no espaço. O autor explana esta ideia através da identificação de zonas indecisas na memória (2006: 98-99), uma vez que ela não é acabada e fixa, mas incompleta e aberta às relações com o presente. Halbwachs emprega a metáfora da luminosidade para designar esta incompletude: a luz, o claro, para as partes nítidas das lembranças da pessoa, e a sombra, o escuro, como “um enigma ou como um problema que não compreendemos, mas sentimos que pode ser resolvido” (2006: 95). Dessa forma, o tomar de empréstimo da memória é uma ação que estrutura a relação entre o indivíduo e a sociedade. É possível perceber que há experiências que não conseguimos lembrar, embora tenhamos vivenciado e, da mesma forma, temos lembranças de acontecimentos que nem mesmo vivenciamos. Ou seja, a

pessoa toma emprestada a memória dos outros de modo a clarear zonas indecisas para, assim, reconstruir a imagem do passado.

Esta ação social de conceder dados à lembrança atua como um complemento à memória individual quando ela se aplica às experiências vivenciadas. No entanto, quando a lembrança se detém aos acontecimentos não vivenciados, como ocorre com alguns dados históricos coletivos, a pessoa herda uma memória que não completa ou não reforça a sua individual, mas é a sua única fonte de acesso ao passado.

Ronaldo Fraga evidencia estas características da memória explicitadas por Halbwachs. Ao escrever o *release* da coleção *A Cobra: Ri* (2006), ele sugere a nebulosidade da evocação do passado ao discriminar a indefinição da origem de determinadas lendas que aprendeu na infância.

Cresci ouvindo estórias do vale do Urucuia 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 o lugar.

A indefinição a que Fraga alude no presente é seguida pela afirmação de que herda esta memória a partir de duas testemunhas: o pai e Guimarães Rosa. Pelas palavras do designer, o testemunho deste último ocorre por um objeto, o livro, e não pela presença da pessoa. Isto se associa ao pensamento de Halbwachs sobre as possibilidades de instrumentos que são utilizados na reconstrução do passado. O livro se caracteriza por um artefato em que está contido o testemunho da memória daquele que o escreve. Halbwachs apresenta a ação das testemunhas a partir do exemplo da viagem e Ronaldo Fraga descreve como isto ocorre.

Bom Jesus da Lapa, maritacas, dourados, caboclo d'água, mais do que isso, caixeiro-viajante. As águas do rio São Francisco são muitas e não cabem numa coleção, não cabem num filme, não cabem em nenhuma exposição, não cabe numa palavra. As minhas memórias são banhadas pelo rio São Francisco desde a infância. É muito viva a imagem do meu pai voltando de pescaria em Pirapora. Eu já amava esse nome, sem nunca ter estado aqui. E ele trazia dessas pescarias além daqueles peixes gigantes, ele trazia as rendas, as histórias... Histórias de peixes, de cobra que ria, histórias de tamanduás que abraçavam... História de um povo ribeirinho, um povo tão lógico quanto o próprio rio.

As palavras acima, oriundas do vídeo<sup>20</sup> *O Chico morre no mar* da exposição *Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga*, foram gravadas quando o designer esteve em Pirapora<sup>21</sup> pela primeira vez em 2006. Elas demonstram que, para ele, há uma memória sobre a cidade construída pelo testemunho de seu pai e que são evocadas pelo contato, no tempo presente, com o próprio lugar. Assim, este lugar não é desconhecido e ele não está sozinho. Carrega a bagagem que os outros lhe concederam.

Ainda sobre este mesmo contexto, em uma entrevista realizada pela revista *Veja* (OLIVEIRA, 2011), Ronaldo declara que esta relação com o rio consiste em um processo contínuo de um grupo social no qual ele cresceu. Além disso, deixa evidente o entrecruzamento temporal da memória coletiva e como ela fornece uma imagem do passado.

Veja São Paulo — Qual é sua ligação com o rio?

Ronaldo Fraga — Uma relação íntima, que vem de antes mesmo de eu me conhecer por gente. Meu pai amava tanto o rio que considerava maravilhoso qualquer lugar às suas margens. Adorava ouvir as histórias fantásticas dele quando voltava de passeios e pescarias por aquelas águas.

Veja São Paulo — Por isso que você diz que suas memórias são banhadas pelo São Francisco?

Ronaldo Fraga — Sim. Criei uma memória imagética devido às histórias do meu pai. Em 2006, pude conhecer o lugar e concretizar essas lembranças. Compreendi todas as lendas aterrorizantes que ele narrava. Aprendi com os índios que os mitos servem para ensinar as crianças a respeitar os limites do rio.

A intimidade a que Ronaldo Fraga se refere qualifica a relação da memória com a sua identidade e a do grupo social a que pertencia. Em todas as suas falas, é possível perceber que ele herda o que ele chama de histórias a partir do contato com seu pai, cujo trabalho estava dimensionado no espaço do rio. No entanto, provavelmente, ele não seja o único que tenha ouvido as histórias, tampouco seu pai, o único que as tenha contado. O contexto de infância de Fraga e a prática de trabalho de seu pai são caracterizados pela memória coletiva da sociedade localizada naquela região. Estas histórias contadas e ouvidas se difundem na mesma proporção em que as relações dos grupos sociais são estabelecidas. Nar-

<sup>20</sup> Transcrito em anexo.

<sup>21</sup> Cidade mineira à margem do rio São Francisco.

rações e objetos são frutos destas relações e Ronaldo Fraga evidencia como ambos estiveram presentes em sua vida ao falar em entrevista no programa *Entrelinhas*<sup>22</sup>, da TV Cultura, em 2009.

Quando eu era criança o meu pai adorava pescar no rio Urucuia. Quando ele voltava das pescarias, as histórias que ele contava pra que a gente dormisse eram histórias das caçadas, da pescaria, do mato. E quando eu cresci tive um contato mais próximo com a obra do Guimarães Rosa, porque era exatamente as histórias que os meus pais contavam.

Com isto, há uma diferença quando Fraga afirma que não tem clareza sobre a totalidade de tais histórias, mas distingue os momentos de contato com os testemunhos. A indefinição do todo demonstra que a memória está em processo constante de atualização, cujas lembranças reconstroem o passado a partir das referências do presente. Os testemunhos lhe chegaram a tempos distintos da vida, mas se fundiram em um mesmo passado. Neste caso, não importa se foi seu pai ou Guimarães Rosa que lhe testemunhou estas histórias. O que há de importante são as heranças: as lembranças do passado que surgem a partir da sobreposição das camadas do tempo que estruturam a relação entre o indivíduo e a sociedade.

A partir desta característica da memória herdada, Halbwachs emprega uma distinção entre memória coletiva e histórica. O autor sinaliza que, entre ambas as memórias, há algumas diferenças que estão concentradas na relação entre o contínuo da experiência da vida e a representação destas experiências.

Halbwachs afirma que, nos empréstimos e nos testemunhos que recebemos dos outros para a atualização das lembranças, a memória está relacionada às experiências de vida dos indivíduos e que elas se fundem aos fatos históricos que são construídos pela sociedade. Quando a pessoa não foi testemunha, mas se lembra do fato, ela se fixa às representações da memória histórica que são tudo o que lhe chega do passado. No entanto, não é possível dizer que a memória social somente se organiza pelas representações históricas, já que o mundo não se constrói

---

<sup>22</sup> Transcrito em anexo.

somente pelos instrumentos da história, como jornais, calendários, monumentos, que medem os acontecimentos da vida.

Para o autor (2006: 76-78), as relações entre os fatos históricos e as lembranças pessoais só tomam lugar a partir da passagem do tempo. As associações que os indivíduos estabelecem entre os acontecimentos da vida e a memória histórica são frutos do decorrer da própria vida e se dão pela vivência da infância à maturidade. Quando somos crianças, determinadas experiências só nos chegam através da mediação dos outros. São os pais, ou qualquer pessoa que desempenhe este papel na formação de uma criança, que proporcionam o contato, a explicação, ou mesmo, as relações dos acontecimentos da vida. As mediações dos outros, na infância, são meios de constituição da memória individual. Conforme o tempo passa, começamos a desenvolver a consciência desta unidade individual e, com isto, fundimos estes testemunhos aos fatos históricos que aprendemos com a própria história. A passagem do tempo que decorre da infância à idade adulta confere que as sombras das lembranças oriundas dos outros na infância sejam iluminadas pela luz da história.

[...] Se o mundo de minha infância tal como o reencontro quando me lembro entra tão naturalmente no contexto que o estudo histórico desse passado próximo me permite reconstituir, é porque já trazia sua marca. [...] Meus pais, como todas as pessoas, pertenciam a seu tempo, assim como seus amigos e todos os adultos com quem eu tinha contato naquela época. Quando quero imaginar como vivíamos, como pensávamos naquele período, é para eles que volto minha reflexão. [...] Sim, é claro, não posso dizer que me lembro em detalhes dos acontecimentos, pois só os conheço pelos livros. Contudo, diferente de outras épocas, esta vive em minha memória, pois nela estive mergulhado e toda uma parte de minhas lembranças de então é apenas seu reflexo. (HALBWACHS, 2006: 78)

Dessa forma, ao falar que o intervalo entre as histórias narradas pelo seu pai e o contato com os livros de Guimarães Rosa é o seu crescimento, Ronaldo Fraga sugere a noção da consciência individual que a passagem do tempo lhe confere e, logo, as possibilidades de clareamento das lembranças através das associações históricas da idade adulta. Fraga, como todas as pessoas, traz marcas da sua infância que foram cultivadas pelas mediações daquilo contado por seu pai. As histórias narradas são os meios que estruturam a experiência da infância. Assim, o que se

lembra é aquilo que está no contexto da vida das pessoas daquele grupo social. Como afirma Halbwachs (2006: 82),

[...] pela atitude da gente grande diante do fato que nos impressionara tão vivamente, sabíamos muito bem que ele merecia ser retido. Se nos lembramos, é porque sentíamos que a nossa volta todos se preocupavam com ele. Mais tarde, compreenderemos melhor o porquê.

Este “mais tarde” é justamente a passagem do tempo que possibilita as associações históricas da vida adulta. O encontro com as obras de Guimarães Rosa atualiza as lembranças de Ronaldo Fraga e confere os encaixes das peças do quebra-cabeça da memória. As lembranças daquilo contado pelo pai se fundem aos testemunhos da obra do escritor. Os porquês se respondem à medida que crescemos. A consciência individual construída durante a formação da criança permite que a pessoa se aproprie das lembranças coletivas. Assim, há uma semelhança entre a memória individual e a memória histórica: um processo de compreensão e de significação da retenção da lembrança a sua contextualização.

Halbwachs diz que “tudo isso parece demonstrar que, em todo ato de memória, haja um elemento específico, que é a própria existência de uma consciência individual capaz de se bastar” (2006: 81). No entanto, como já foi dito, esta consciência individual não se basta. Se utilizamos as designações de memória individual e de memória social, é para demonstrar como, na verdade, estas oposições não se operam no processo vivo da memória. Antes de tudo, é possível perceber que esta noção de uma memória individual é fruto do processo de individualização da sociedade moderna que dispõe a pessoa nesta aventura do Eu, cujas relações parecem dimensionadas somente nos limites da sua própria existência.

Como já citado, Pierre Nora afirma que o contexto da memória coletiva na sociedade moderna fez emergir os historiadores de si mesmo. As lembranças são compreendidas como memórias individuais que se bastam. Este processo interioriza o indivíduo em uma aventura que parece só do Eu. Em meio à lógica da mudança da moda, a lembrança traz a sensação de pertencimento coletivo daquele que está na aventura da individualização. Assim, torna-se perceptível qual é o contexto da fala de Ronaldo

Fraga, em entrevista<sup>23</sup> realizada pela TV Catarina, em 2009, ao comentar sobre a repercussão na mídia do desfile *Giz* no qual as tradicionais modelos foram substituídas por senhoras e por senhores mais velhos.

[...] Hoje existe um oásis no deserto e amanhã não existe mais. Claro que as pessoas vão escrever: “O desfile foi menos impactante do que o anterior”. Mas é a minha história que está sendo contada. Mas eu não perco de vista que eu não estou criando uma coleção. Eu estou construindo e escrevendo a minha história pessoal. E eu escolhi escrevê-la através da roupa, através da moda.

Embora a lógica da mudança da moda regularize a produção sazonalmente, Fraga deixa claro que a coleção não corresponde a um único momento de seu trabalho, mas ao processo contínuo da vida que, em seu caso, se constrói a partir da memória. A história a que ele se refere é o efeito do valor da individualização que a sociedade moderna regula. A aventura do Eu de Ronaldo Fraga é a escrita desta história pessoal. O produto roupa é um lugar de memória que assenta o registro da aventura. Dessa forma, cabe diferenciar como ocorre esta vivência da memória e de que maneira se registra em roupas a aventura de escrita da história pessoal.

### **3.3. Entre memória e história**

Maurice Halbwachs (2006: 100-111) e Pierre Nora (1993) estabelecem uma distinção entre a memória e a história a partir das relações com o tempo. De acordo com o primeiro, a memória se distingue da história devido ao contínuo que caracteriza a vida dos grupos e dos indivíduos que dele fazem parte. Nora, seguindo o pensamento de Halbwachs, afirma que a história é uma representação fixa no tempo contínuo da memória viva. Em suas palavras, é possível perceber que fundamenta suas considerações sobre a prática da história a partir das características da memória coletiva que Halbwachs sinaliza.

---

<sup>23</sup> Transcrita em anexo.



A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos [...] aberta à dialética da lembrança, e do esquecimento, inconsciente de suas deformações [...] A história é a reconstrução sempre problemática do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no presente; a história, uma representação do passado [...] A memória emerge de um grupo que ela une [...] A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. (1993: 09).

Halbwachs (2006: 101) propõe que a expressão memória histórica, como ele a utiliza para demonstrar o papel dos outros na atualização da lembrança individual, não se aplica ao uso corrente uma vez que ela une dois termos que correspondem a práticas sociais que decorrem diferentemente no tempo e no espaço. Para ele, a memória está relacionada aos acontecimentos que operam o movimento contínuo da vida às quais as lembranças sugerem uma relação a partir da atualização no presente, enquanto a história conecta o presente ao passado, unindo as descontinuidades da memória através da permanência de documentos fixados no tempo.

Halbwachs diferencia a memória da história por duas características. A primeira consiste na condição de sucessão de indivíduos e grupos de uma sociedade cujas lembranças estabelecem um pensamento contínuo nas pessoas que se mantém. Esta característica alude às mudanças que ocorrem durante a vida e à passagem do tempo que transforma os grupos através das gerações. A memória é circunscrita ao grupo que a cultiva. As gerações que se sucedem modificam os grupos e, com isto, estabelecem uma descontinuidade da memória. “Quando um período deixa de interessar o período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado: na realidade, há dois grupos que se sucedem” (2006: 102). Esta mudança não é demarcada como a história promove. Ao contrário, a sucessão dos grupos ocorre em um movimento incerto aberto às eventualidades do presente, cujos limites são “irregulares e incertos”. A memória é viva, porque está em constante transformação como a própria vida dos grupos e dos indivíduos, cuja existência é marcada pelo nascimento e pela morte, sem nenhuma fixação do período que compreende estes dois eixos opostos à temporalidade do Ser. Novamente pelas pala-

vras de Halbwachs, “a memória de uma sociedade se estende até onde pode – quer dizer, até onde atinge a memórias dos grupos de que ela se compõe” (2006: 105).

A segunda característica é a pluralidade da memória. Ao invés de uma memória, há várias memórias coletivas. A memória é plural, porque há diferentes grupos sociais que delimitam suas fronteiras. As transformações a que as memórias estão passíveis constituem as relações que estes grupos estabelecem. As continuidades que as lembranças proporcionam aos indivíduos sinalizam as semelhanças pelas quais a memória opera. O diálogo entre passado e presente na memória mantém semelhanças entre os eixos temporais. A história encerra os horizontes dos grupos e fixa as fronteiras de transformação da sociedade.

Pierre Nora compartilha estas características da memória que Halbwachs evidencia e se concentra em abordar as particularidades das práticas historiográficas. Conforme já citado, ele utiliza a expressão lugares de memória para demonstrar o contexto de perda de memória social em que vivemos e a valorização dos vestígios devido ao processo de tomada da memória pela história. Este processo, para Nora, cria uma relação entre os significados dos termos memória e história. “Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história.” (NORA, 1993: 14).

Em nossos dias, para Nora, a história é uma prática da memória cujo produto é o lugar de memória. Os lugares são resultados do papel desempenhado pela história em coletar, registrar e representar aquilo que esquecemos. Ou seja, memória e história estão relacionadas em nossa sociedade pela condição da primeira e pela prática da segunda. Devido à aceleração da sociedade moderna, as características da memória coletiva, tal qual apresentadas por Halbwachs, entraram em um processo de fragmentação no qual a lembrança se condicionou aos objetos que a história apresenta. “O que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar.” (1993: 15).

Nora afirma, ainda, que o que constitui um lugar de memória é a sua qualidade material, funcional e simbólica. Estes três níveis do lugar condensam a relação entre memória e história em nossa sociedade já que o lugar de memória

é material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou. (NORA, 1993: 22).

Estes três níveis coexistem em todos os lugares de memória e fomentam um jogo entre a memória e história que os tornam “híbridos e mutantes”, já que estão passíveis de transformações de seus significados nos diferentes grupos sociais. O tempo acelerado da lógica da mudança fragmenta as continuidades da memória e valoriza a potencialidade do vestígio. A evolução retilínea e o eterno retorno do Vir-a-Ser do progresso exercem o aniquilamento da continuidade da memória, restando os lugares de memória. O duplo desta ação é o reforço da condição, do lugar, de Ser no espaço: “parar o tempo [...] bloquear o trabalho do esquecimento [...] imortalizar a morte, materializar o imaterial” (1993: 22). Com isto, hoje, a memória está fadada a um lugar específico cuja história é responsável de delimitar.

Esta relação entre memória e história faz com que entendamos qual é o significado que Ronaldo Fraga confere à palavra memória ao dizer que ela é seu prato predileto ou ao afirma que ele está escrevendo a sua história pela roupa. A produção do designer que utiliza uma lembrança coletiva se constitui como um lugar de memória, porque projeta o vestígio do movimento contínuo da vida em uma representação que paralisa o tempo e o transforma na materialidade do vínculo entre passado e presente. As referências narrativas do rio São Francisco que Fraga identifica como transmitidas por seu pai ou por Guimarães Rosa são lembranças construídas pela atualização da memória social. Os objetos que ele projeta a partir destes sinais, isto é, as próprias roupas, são lugares de memória, porque materializam estas lembranças e fomentam um significado histórico para todos aqueles envolvidos ou não por esta memória. A roupa

é material pela espacialização do Ser, é funcional pelas lembranças a que alude e é simbólica, porque confere aos outros da sociedade a identificação dos valores desta prática histórica. Pelas palavras de Nora (1993: 24), “é a memória que dita e a história que escreve”.

Dessa forma, podemos notar que é possível aplicar uma diferença entre a ação da lembrança e a narração da história. Tanto Nora quanto Halbwachs deixam evidente que a memória é viva, porque está pulsante na vida do grupo que a demarca e que a história, que em nossos dias é a prática com o objetivo de sedimentá-la, congela o fluxo da experiência. Isto é, há uma transposição que marca a transformação dos lugares de memória: da materialidade de sua função na lembrança ao nível simbólico da prática historiográfica de nossa sociedade.

Direcionando esta questão à produção de Ronaldo Fraga, é possível perceber que há uma diferença entre aquele que lembra e aquele que produz. A aventura do Eu projeta a memória enquanto a fonte do Vir-a-Ser da moda. Ao mesmo tempo, o design cristaliza a lembrança em um objeto que espacializa a efemeridade da lógica da mudança. Ou seja, a lembrança é viva à medida que proporciona o pertencimento coletivo sob a condição da individualização que a sociedade moderna se funda. Mas também é uma representação da economia simbólica da história: um objeto de design é projetado para fornecer a sensação de pertencimento e está imbuído pelo princípio da novidade e da diferenciação estética. Esta característica da produção de Fraga reflete a duplicidade do lugar de memória no contexto da sociedade moderna.

### **3.4. O objeto e a prática do design-história**

Para compreender a transposição da lembrança em objeto de design, isto é, verificar como a memória caracteriza a aventura do Eu através do design de vestuário, é possível encontrar um caminho a partir do pensamento estético de Mikhail Bakhtin (2010). O autor russo explora as questões referentes à criação estética a partir, principalmente, da alteri-

dade enquanto fator imprescindível para a constituição dos indivíduos. Neste sentido, é possível traçar uma relação bastante fecunda entre a atividade de criação em design e o contexto da memória nas práticas de produção cultural.

Bakhtin apresenta o indivíduo através do papel desempenhado pelos outros. Estes outros compreendem diversos aspectos da sociedade em que ele está inserido e, na associação entre memória e design, pode ser identificado na característica da memória apresentada por Halbwachs, bem como na prática do design. Bakhtin afirma que a dimensão da alteridade está presente em qualquer atividade humana. Em outras palavras, que os outros estão presentes em qualquer ação que uma pessoa venha a desempenhar, tanto nos acontecimento da própria vida quanto naqueles relacionados à atividade de criação, o que é entendido aqui como trabalho – qualquer atividade criadora de produção de objetos, que o homem realiza, e que “o expressam, que falam por ele e sobre ele” (WOLFF, 1992: 29).

No entanto, a partir desta característica da alteridade, Bakhtin esclarece que há uma diferença entre os acontecimentos da vida e os acontecimentos na criação estética.<sup>24</sup> Na vida, o Eu em relação aos outros não está evidente. Ele está em construção e aberto, em constante processo de constituição. Já o Eu e os outros em uma atividade de criação se tornam delimitados: suas imagens aparecem paralelamente expressas. Nas palavras de Bakhtin,

É isso que diferencia o mundo da criação artística do mundo do sonho e da realidade da vida: todas as personagens estão igualmente expressas em um plano plástico-pictorial de visão, ao passo que na vida, a personagem central - eu – não está externamente expressa e dispensa imagem. Revestir de carne externa essa personagem central da vida e do sonho na vida é a primeira tarefa do artista. (2010: 27).

Com isto, podemos associar que a aventura do Eu de Ronaldo Fraga na memória está em constante processo de transformação através das relações com os outros que testemunham esta memória. A lembrança se

---

<sup>24</sup> Bakhtin concentra suas considerações sobre a criação verbal. Porém, aqui ampliamos este contexto para pensar qualquer atividade de criação, não nos detendo somente ao campo artístico tradicional, mas propondo relações com o design.

atualiza e reconstrói o passado cuja marca retida se apóia no pertencimento coletivo. Fraga vive a memória e, pelas palavras de Bakhtin, fica evidente de que modo isto ocorre.

Essa minha vida recriada pela imaginação será rica de imagens acabadas e indeléveis de outras pessoas em toda a sua plenitude externa visível, de rostos de pessoas íntimas, familiares, até mesmo de transeuntes eventuais com que cruzei [na] vida, mas não haverá entre elas a imagem externa de mim mesmo, entre todos estes rostos ímpares e únicos não estará o meu rosto; irão corresponder ao meu *eu* as lembranças – as vivências reconstruídas da felicidade puramente interior, do sofrimento, do arrependimento, dos desejos, das aspirações que penetram esse mundo visível dos *outros*, isto é, irei lembrar minhas diretrizes interiores em determinadas circunstâncias da vida e não minha imagem exterior. Todos os valores plásticos e picturais como cores, tons, formas, linhas, imagens, gestos, poses, rostos, etc. serão distribuídos no mundo material dos outros homens, no qual não entrarei como portador invisível dos tons volitivo-emocionais que o adornam e derivam da posição axiológica singular e ativa que ocupo nesse mundo. (BAKHTIN, 2010: 55).

O design é uma atividade de criação que consiste em produzir artefatos que estão destinados ao outro. O “outro” aqui é compreendido, como aponta Peter Burke (2004: 153), em seu sentido mais simples que sugere “pessoas diferentes de nós”, daí seu emprego no plural – os outros: a sociedade como um todo. O objeto produzido é idealizado e materializado tendo em vista as pessoas que irão utilizá-lo. A compreensão desta dimensão da alteridade no design estabelece os procedimentos da atividade projetual e confere as características dos objetos produzidos. Com isto, é impossível não encontrar nos escritos de Bakhtin, palavras que parecem estar diretamente destinadas ao design: “o outro indivíduo está todo no objeto para mim, e o seu eu é apenas objeto para mim” (2010: 36).

Assim, é necessário compreender que esta dimensão da alteridade como fundamento da vida estabelece uma relação entre os indivíduos sociais que se estrutura através daquilo que o outro confere ao Eu. No conceito de Bakhtin, é através do excedente de visão que o indivíduo possui em relação aos outros que formam a sociedade. O excedente de visão se baseia na ação de complementaridade que o Eu desempenha sobre o outro devido ao lugar que este Eu ocupa na relação com o outro.

O excedente de minha visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo exclusivo, isto é, um conjunto daquelas ações in-

ternas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro, a quem elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim: tais ações complementam o outro justamente naqueles elementos em que ele não pode completar-se. (BAKHTIN, 2010: 23).

Criando uma analogia das palavras de Bakhtin com a memória, é possível perceber que o excedente de visão, que estrutura a relação Eu e os outros, está presente na alteridade da memória através dos testemunhos que auxiliam a reconstrução do passado na aventura do lembrar-se que caracteriza a própria vida. Da mesma forma, o design se fundamenta pela prática de produção dos objetos cujo destino é os outros. O excedente de visão do designer se expressa pelo projeto que visa a relação de complementaridade do Eu – aquele que utiliza o objeto - com os outros – a própria sociedade. No design, os outros são aqueles a quem se destina o objeto simbólico que desperta o pertencimento.

No caso de Ronaldo Fraga, a alteridade da memória e a do design se entrelaçam. É possível considerar que, quando Ronaldo Fraga afirma que ele escreve sua história pelas roupas, ele se refere ao registro da memória da vida que o design faz através da roupa. Em outras palavras, alude à história através dos lugares que dimensionam para as roupas um sentido de narrativa. Para Fraga, projetar em design consiste uma escrita da memória através da roupa. Seu produto é um lugar construído pela história da memória em que sua aventura é registrada: a prática do design-história. Ao mesmo tempo, este objeto produzido proporciona as aventuras da vida dos outros Eus da sociedade. A aventura do Eu do designer pela memória e seu excedente de visão em relação aos outros da sociedade resultam em objetos que oferecem aventuras aos indivíduos da sociedade. Esta aventura dos outros ocorre através dos lugares de memória materializados pelo design-história fruto da aventura de Fraga. Assim, a trama de relações do Eu e dos outros da memória e do design proporcionam aos lugares de memória projetados pelo design-história o nível mais simbólico do pertencimento em jogo em todas as aventuras.

Direcionando o foco à prática do design-história, percebemos que projetar roupas é uma atividade de criação em que o autor pessoa se difere do autor criador. Na atividade projetiva do design, o Eu designer e os

Eus dos outros se materializam e são representados através dos objetos que espacializam o tempo e as relações sociais do contínuo da memória. A aventura de Ronaldo Fraga pela memória se caracteriza na vida do autor pessoa: as lembranças do Eu e dos outros. No entanto, quando ele está envolvido nos projetos em design, documentando a história através das roupas e criando suas coleções, o autor criador assume seu papel. “A atividade estética começa propriamente quando retornamos a nós mesmos e ao nosso lugar fora da pessoa que sofre, quando enformamos e damos acabamento ao material da compenetração [...]” (BAKHTIN, 2010: 25).

O acabamento, a que Bakhtin se refere, se expressa pela forma que o objeto de design-história se constrói. Bakhtin deixa evidente a importância que a forma assume em seu pensamento estético porque nela é possível perceber os valores que estão em jogo na diferenciação do autor-pessoa e do autor-criador. Ou seja, nas atividades de criação, há sempre uma transposição de valores das relações entre a vida do Eu e dos outros para a forma dos objetos produzidos na qual estas relações estão representadas. No caso de Ronaldo Fraga, quando esta lembrança é representada em design-história, em objeto simbólico do design – os lugares de memória, as aventuras do Eu e dos outros se materializam, congelando as transformações da vida. A representação da memória em objeto de design encerra, em instantes, a aventura na lógica da moda: o Eu e os outros são expressos em objetos acabados cuja duração no tempo será ritmada pelo Vir-a-Ser da novidade.

Para delimitarmos esta questão da forma que a representação adquire devido à passagem da vida à criação, é necessário que compreendamos que neste processo não há um simples reflexo dos valores da vida no objeto produzido pela atividade criadora. Como afirma Faraco (2010: 4) sobre o pensamento de Bakhtin,

o autor-criador é, assim, uma posição refratada e refratante. Refrata porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida.



Ou seja, os lugares de memória não são espelhos do contínuo da memória, pois não refletem a realidade da vida. A aventura do Eu de Fraga não está reproduzida realisticamente nos objetos produzidos pelo design-história. Antes disso, suas criações, bem como sua posição, são refratadas e refratantes. Isto é, transforma os valores da vida em consonância aos valores da atividade estética. Janet Wolff nomeia isto de mediação estética (1982: 72-77). Segundo a autora, a forma assumida por um objeto de criação se estrutura através das condições materiais e sociais de produção da prática criadora e através dos códigos e das convenções estéticas existentes. Assim, os objetos não estão circunscritos somente nos aspectos simbólicos da memória, mas também nas convenções e no modo de produção do design que conferem materialidade aos valores da memória. O objeto fruto da prática do design-história ganha uma forma específica que se configura pelas características da atividade do design de vestuário sobre a aventura do Eu de Ronaldo Fraga na memória social.

Esta transposição de valores da vida à criação pode ser compreendida a partir da abordagem que Howard Becker faz das representações sociais em seu livro “Falando da sociedade” (2009). Segundo o autor, “para simplificar, uma representação da sociedade é algo que alguém nos conta sobre algum aspecto da vida social” (*idem*: 18). No caso de Ronaldo Fraga, este aspecto da sociedade é a memória. Becker se dedica a investigar o que chama de multivocalidade das representações (2009: 201-217), isto é, a maneira com que as representações evidenciam o diálogo de vozes das quais são produtos. Ele retoma o conceito de dialógico a partir do pensamento de Bakhtin para expor a relação de diferentes vozes na construção das representações. Este mesmo pensamento é apresentado por Janet Wolff (1982: 132-149), cuja atenção se concentra em como estas vozes demarcam o papel do autor na criação estética.

Ambos os autores partem da ideia de que a multivocalidade é oriunda da própria condição da relação entre o Eu e os outros na criação estética, já que esta se caracteriza como uma atividade coletiva. Neste sentido, Bakhtin é revisitado uma vez que ele empregou o termo dialógico para expressar como a alteridade que estrutura a condição social da vida passa a ser expressa na atividade de criação. Embora Bakhtin, seguidos por

Wolff e por Becker, se atenha à criação verbal e, por isso, seu pensamento esteja inscrito no domínio da linguagem, as vozes podem ser compreendidas como uma metáfora à designação da relação de alteridade da vida. Com isto, a importância da forma na criação estética reside na maneira pela qual a materialidade do objeto criado expressa a qualidade do diálogo da relação do Eu e dos outros na vida e do qual é produto.

Apropriando-nos deste conceito de dialógico de Bakhtin para analisar a produção de Ronaldo Fraga, é possível destacar que o designer explicita como o diálogo está expresso em seu trabalho. No texto localizado no site da exposição *Rio São Francisco*, publicado em 2010 para apresentar a origem da pesquisa da mostra, ele escreve que ela “é um diálogo entre a [...] narrativa de moda e a rica cultura do rio que mais desperta afeto entre os brasileiros”. Ou seja, embora a lembrança de infância do rio de São Francisco seja particular ao designer, conforme já demonstrado por outras falas citadas acima, na construção desta representação estão contidas diferentes vozes dos outros que compreendem a memória social do rio.

A importância da forma do objeto do design, portanto, se configura pelo diálogo que expressa a alteridade da vida e das práticas de produção dos objetos. Na prática de Ronaldo Fraga, o diálogo é traçado entre o Eu e os outros da aventura na memória e dos outros a quem se destina o design. Em se tratando dos lugares de memória, é possível perceber que as bases material, funcional e simbólica apresentadas por Nora estarão relacionadas às formas do diálogo entre memória e design. Assim, é necessário perceber como a forma do design-história evidencia a multivocalidade da qual é produto e como os valores da vida são transpostos para os valores da criação estética.