

6. Conclusão

O objetivo desta pesquisa foi relacionar a prática de produção do vestuário ao campo da memória social, tendo em vista o fenômeno da moda. Buscamos articular os conceitos sobre a memória através da análise da produção de Ronaldo Fraga. Com isto, investigamos os valores sociais em jogo no campo do design e de que forma eles estruturam e reproduzem a construção de lugares de memória.

Examinamos as falas de Fraga acerca de seu trabalho de modo a compreender como sua produção em design de vestuário representa um contexto social em que as referências do passado estão em destaque e fornecem um sentido duradouro às instabilidades do tempo presente. Dessa forma, demonstramos como a temporalidade moderna caracteriza o fenômeno da moda e estabelece uma ambigüidade entre um progresso retilíneo fundamentado no novo e a segurança de um passado revisitado.

Apresentamos como as práticas materiais fundamentam as categoriais de tempo e de espaço em nossa sociedade capitalista e como o design, portanto, reproduz a lógica da mudança na produção da mais valia ao mesmo tempo que emprega valores simbólicos da memória para a contenção da compressão de tempo e de espaço. Consideramos que as roupas produzidas pelo designer são lugares de memória, porque guardam lembranças e constroem um sentido de história, mas também atestam valores econômicos que não podem ser dissociados da própria materialidade do objeto. Embora a memória seja o “prato predileto” da prática do designer, destacamos que a produção no presente visa espacializar o tempo através de referências do passado, cuja duração é breve e repetida sucessivamente, porque é demarcada pela lógica da economia do re-Vir-a-Ser.

Durante este trabalho, também procuramos demonstrar que as características do fenômeno da moda são associáveis às transformações

identificadas na experiência da memória social: a aventura do indivíduo moderno consiste em se lembrar dos elos de pertencimento à coletividade e, neste sentido, a lógica da fabricação dos produtos do vestuário fornece um objeto que representa a relação entre o Eu e os outros. O papel desempenhado pelos outros entrelaça a memória e o fenômeno da moda através dos objetos que materializam estas experiências. Os lugares de memória, frutos da prática do design-história, congregam a aventura de Fraga por suas memórias, mas possibilita que os outros do design também se aventurem. Com isto, consideramos que tanto o designer, quanto os outros a quem se destina o produto, se aventuram pelas memórias.

Constatamos que a aventura do design-história corresponde à relação entre as memórias individuais e as sociais e sobrepõem diferentes testemunhos que estão distantes no tempo mais conectados pelas narrativas que contribuem para a construção dos lugares e suas rememorações no presente. No caso de Fraga, observamos isto através de seus relatos sobre as narrativas contadas pelo seu pai e a relação que elas estabelecem na percepção do lugar da infância e até mesmo nas associações com outros tipos de testemunhos, como a literatura.

Um ponto importante que compreendemos nesta pesquisa é que esta relação entre as memórias e o design também pressupõe uma relação de valores que corresponde ao processo de transposição de lembranças em objetos. A produção do vestuário refrata alguns valores da memória ao passo que os transporta aos valores do mundo do design e, portanto, os circunscreve nos limites da representação de uma história cuja condição de Fraga de autor criador é estruturada pela sua condição de autor pessoa e estruturante pelos valores reordenados nos lugares de memória produzidos.

Neste caminho, abordamos três formas específicas que identificamos no trabalho de Ronaldo Fraga a partir da ideia de que a forma, que materializa o design-história, é a maneira pela qual os valores se organizam, já que ela apresenta as relações entre o Eu e os outros, que são base das memórias e da própria produção do design de vestuário.

A primeira forma que nos dedicamos a pensar foi a coleção. Ela agrega materialmente diferentes peças do vestuário em um conjunto que

representa a aventura do design-história pelo tema de suas memórias. A coleção ganha destaque para Fraga porque ela opera simbolicamente os valores da memória em detrimento do silêncio de sua condição comercial, operação inversa à noção de coleção moderna a que Walter Benjamin se refere. Alguns temas das coleções evidenciam as ambiguidades da temporalidade do fenômeno da própria moda e do contexto social em que vivemos. Assim, destacamos que a lógica de mudança da moda põe fim à permanência da coleção e, na produção de Fraga, há uma tentativa de conter esta operação através da reedição de peças de coleções anteriores.

A segunda forma que pesquisamos foi a tradição: um conjunto de práticas sociais e de representações que são transmitidas de geração em geração e que, no mundo do vestuário, se caracteriza pela função do trabalho manual de configuração das roupas, como bordados, rendas, que também se estabelecem como suporte concreto destas memórias. Sinalizamos que as tradições se organizam em grupos distantes dos centros urbanos e que, para o designer, o acesso a eles se torna uma aventura que resulta em uma aprendizagem sobre o próprio fazer. Este fazeres tradicionais se misturam aos modos de produção industrial, o que evidencia que esta aventura resulta em uma traição, porque a lógica temporal do fenômeno da moda não promove a continuidade da tradição, mas a revitaliza na mesma velocidade em que a suplanta. No contexto da produção de Fraga, destacamos que este processo pode ser contido pela educação através da metáfora do Turista Aprendiz: que a relação seja menos turística e que as ações compreendam a aprendizagem da lógica do fenômeno da moda pela tradição.

A última forma analisada foi a narrativa. Verificamos como Fraga empreende construções formais na produção do design-história de modo que as peças do vestuário forneçam indícios das narrativas que entrelaçam a construção do objeto. A hibridação das narrativas orais às tradições manuais promove a possibilidade de representação iconográfica dos temas das histórias: o bordado é usado como uma linha que desenha os motivos narrados na coleção e os *looks* são intitulados a partir dos capítulos da história contada. Mas, para além disso, também constatamos que a

própria narrativa verbal do designer consiste em uma forma que possui um papel na representação destas memórias. Devido à separação entre o objeto e sua história no modo de produção capitalista, as formas não evocam a memória narrada, fazendo com que a fala do designer ganhe destaque na recepção do design-história.

Outro ponto importante que destacamos do desenvolvimento da pesquisa é a tomada da memória como um valor no processo de consagração da prática de produção do vestuário. Observamos que a moda, enquanto um campo, concentra relações de dominação econômica e simbólica que articulam estratégias para manutenção do seu funcionamento. Embora denegado, a aquisição de capital econômico é o que provoca debate dentro do campo da moda já que o tempo da lógica do novo provoca tensão em sua organização em comparação aos outros campos da produção cultural. Dessa forma, a moda apresenta particularidades como campo da cultura e a memória passa a constituir um valor duradouro que proporciona estratégias de capital específico, como às Leis de Incentivo à Cultura.

Através da análise da exposição *Rio São Francisco*, verificamos que os ambientes da mostra e a forma de apresentação dos conteúdos que, segundo a idealização de Ronaldo Fraga, representam o rio São Francisco, demonstraram como a moda e o design estabelecem o silenciamento de vozes da memória em detrimento do enquadramento que privilegia a figura consagrada do criador e a sua posição de dominação no campo da produção cultural. Estes efeitos estão contextualizados na crença que movimenta o próprio campo e estrutura as possibilidades de ação do designer.

Por fim, constatamos que a relação entre o design e a memória social fomenta a construção de lugares que entrecruzam diferentes narrativas, vozes e lembranças sob o contexto do fenômeno da moda e da produção do vestuário. Identificamos no trabalho de Ronaldo Fraga, as características desta associação e como isto se torna o início para novas possibilidades frente às políticas públicas. Percebemos a postura de Fraga como um agente que, através do passado, fornece possibilidades para o presente, trazendo à luz a memória dos valores que se perdem na ace-

leração do tempo. Com isto, encerramos esta pesquisa tendo, sob o horizonte, o desejo de que outros rios sejam navegados sob a consciência de que é possível transformar o modo de funcionamento do campo para que outras memórias ganhem voz no mundo do vestuário.