

## **A aventura na memória-moda: considerações sobre a prática do design-história a partir da produção de Ronaldo Fraga**

*The adventure in memory-fashion: considerations about the practice of design-history from the production of Ronaldo Fraga*

João Dalla Rosa Júnior

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio

Programa de Pós-graduação em Design - Doutorando

{joaodrjr@gmail.com}

**Resumo.** O presente artigo visa propor uma reflexão teórica acerca da relação entre a memória social e o fenômeno da moda. A partir das narrativas de Ronaldo Fraga sobre sua produção, analisa-se a forma como os elementos da memória são compreendidos na prática do designer e o modo como eles aludem ao sentido coletivo que a memória pressupõe. A noção da individualidade moderna é explorada em oposição ao sentido de alteridade presente na constituição da memória e na prática do design, levando em consideração as particularidades da criação estética. O trabalho de Fraga é investigado através da conceituação dos lugares de memória, configurando, assim, a prática do design-história.

**Palavras-chave:** moda, memória, Ronaldo Fraga, design-história.

**Abstract.** *This paper aims to propose a theoretical reflection on the relation between social memory and the fashion phenomenon. From Ronaldo Fraga's narratives about his production, it analyzes how the memory elements are understood in the practice of the designer and how they allude to the collective sense that memory requires. The notion of modern individuality is explored in opposition to the sense of otherness present in the formation of memory and in the practice of design, taking into account the particularities of aesthetic creation. The Fraga's work is investigated through the concept of places of memory, setting thus the practice of design-history.*

**Key words:** fashion, memory, Ronaldo Fraga, design-history.

## 1. Introdução

Gilles Lipovetsky (1989) afirmou 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 um movimento de inconstância em que o efêmero passa a caracterizar a temporalidade das relações sociais. No entanto, a 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. Esse 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 perante o eixo temporal do presente, no qual a lógica da mudança prevalece.

A regularização da moda acentuou a diferenciação dos objetos a partir do valor de individualização. De acordo com as considerações de Lipovetsky (1989), esse 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 toalete. [...] A moda tem um papel a desempenhar junto à mulher: ajuda-a a ser (LIPOVETSKY, 1989, p. 96).

A relação temporal do Ser e do Vir-a-Ser (HARVEY, 2009) 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.

Desde os meados da década de 60 do século XX até os nossos dias, a moda expandiu-se como uma noção que fundamenta todas as práticas sociais e experiências pessoais, consumando a lógica de individualização do novo. Isso proporciona um sentimento de liberação pessoal que é definido por Lipovetsky (1989, p. 183) como uma “pequena aventura do eu”. Essa aventura se constitui de uma experiência ritmada por constantes mudanças que permitem conferir uma unidade ao indivíduo. Esse processo é pequeno diante da 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 esse Eu tende a se aventurar a todo instante.

A 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, p. 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. Essa passagem implicou no “tempo dos lugares”, cuja característica é a

difusão de práticas e de representações reconstituídas por esse olhar historiográfico: uma operação de resgate que tende a organizar as fronteiras dos fragmentos de memória e projetá-los em novos objetos.

Na produção do campo da moda, podemos observar inúmeros exemplos de processos criativos que são identificados pelas possibilidades que os criadores possuem de materializar objetos a partir de experiências subjetivas. Através dos discursos oriundos das formas de apresentação dos produtos, sejam eles catálogos, desfiles ou mesmo entrevistas, é possível encontrar um conjunto de referências que são empregadas pelos designers de modo a evidenciar a singularidade do seu lugar de criador no mundo da moda. Parte dessas referências pode ser caracterizada pelas suas qualidades de aludir à memória individual. Isto é, por meio de lembranças subjetivas, os criadores constroem um percurso de criação que legitima sua individualidade no mundo. Nesse sentido, Ronaldo Fraga corresponde a um dos maiores expoentes no Brasil. Ao falar sobre seu trabalho no campo da moda, ele afirma que as referências de configuração formal e temática de suas criações são baseadas na memória, o que se torna evidente nas palavras que escreveu em 2008, para o *release* de sua coleção de inverno "Loja de Tecidos".

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 do 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 [...] (FRAGA, 2008).

Além disso, desde o início dos anos 2000, a memória passou a se tornar um vetor para as políticas culturais da moda, empreendidas, principalmente, pelo Ministério da Cultura. Através do Colegiado Setorial da Moda, cuja formação seguiu os demais colegiados do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), em 2010, Ronaldo Fraga foi eleito o primeiro representante do Colegiado e o conselheiro do setor no CNPC (MONTEIRO, 2011). Como Fraga esclarece, é possível notar que a dimensão temporal do passado não está contemplada somente na memória como um vetor da moda, mas em outros eixos que são de interesse do Ministério da Cultura e que se apoiam no levantamento da produção de expoentes individuais no campo da moda. Abaixo, segue relato do estilista durante entrevista realizada no programa "Roda Viva", em 2011.

As quatro diretrizes base que vão definir a moda dentro do Ministério da Cultura são: memória, nós não temos um museu da moda no Brasil. O acervo, como muitos, de Nei Galvão está se perdendo na Bahia, no sítio da irmã. Nós não temos um museu que poderia retratar esse trabalho da Zuzu Angel de uma forma bacana. Está em construção no Rio de Janeiro, mas é muito difícil. Outra coisa, pesquisa, eu fiz uma coleção no ano passado com o apoio do governo de Pernambuco, curiosamente, um trabalho de registrar pontos de bordado em vias de extinção. Se um estilista resolve tirar dois meses da sua vida, seis meses ou um ano, ele tem que bancar do próprio bolso se não houver esse interesse do mercado. Um estilista amanhã é convidado, como já aconteceu comigo, a desfilar no Japão. Se você não bancar do seu próprio bolso, é nesse lugar que poderia entrar o dinheiro público, não é para bancar confecção de ninguém. E também no meio acadêmico, vamos lembrar que o Brasil hoje é o país que tem mais escola de moda no mundo. Não estou falando de qualidade, mas

tem muitas escolas. Então, há que se transformar isso e definir uma identidade no ensino de moda no Brasil. Quando você faz isso e investe num vetor que, além de ser um vetor cultural, ele é econômico. Você pode imediatamente, além de ter produto de qualidade, desenvolver um pensamento de todo um país em cima daquilo que as pessoas estão escolhendo para vestir ou não. Então: história, memória, capacitação, pesquisa. E eu acho que essa última é uma das primeiras portas, mas eu espero que, com isso, a gente consiga entrar no Ministério da Fazenda, no Ministério da Educação (informação verbal)<sup>i</sup>.

Perante essa contextualização, este artigo se propõe a realizar alguns apontamentos teóricos acerca da relação entre o fenômeno da moda e os aspectos sociais da memória. O enfoque se estabelece por demonstrar como as transformações sociais da moda se associam às mudanças na compreensão da individualidade do sujeito moderno e, assim, influenciam a maneira pela qual a produção em design se apresenta. Lançamos mão das falas de Ronaldo Fraga para investigar os aspectos sociais da memória na produção de objetos, colocando em debate a representação do mito da individualidade e propondo uma compreensão dialética entre a dimensão individual e os aspectos coletivos da memória. As falas foram obtidas através de matérias publicadas em jornais e revistas e também através de entrevistas disponíveis em vídeos na internet<sup>ii</sup>. Por fim, traçamos um caminho pelo sentido de história que se estabelece na prática do design, concentrando a atenção na forma de materialização dos objetos frutos da criação do designer e a forma como esses objetos se constituem em lugares de memória.

A seguir, vamos nos deter na conceituação do modo como a modernidade operou um sentimento social de necessidade da memória ou, como Pierre Nora (1993, p. 12) nomeia, a “memória dever”.

## **2. 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 apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem” (1993, p. 14).

Nora afirma que, com essa 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 diante da lógica da mudança. Dessa 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, p. 17).

Com isso, 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 diante das 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.

Lipovetsky e Nora aludem a uma "psicologização" para apresentar 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 a 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 (1989, p. 183) define esse processo como "pequena aventura do eu", Nora o nomeia de "memória dever". A fusão dessas 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, p. 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 essa ação no agora (BENJAMIN, 1994, p. 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 essa 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, p. 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. Esse 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, p. 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. Essa é a aventura.

Ronaldo Fraga deixa evidente a busca por esse pertencimento. Em uma reportagem realizada pela “Rede Globo” e veiculada no programa “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 (informação verbal).

A procura a que se destina a aventura do Eu é o engajamento que a memória proporciona. Fraga esclarece que a sensação de pertencimento é compartilhada pelos indivíduos dessa sociedade. O benefício dessa aventura é a sensação de reatar os laços da coletividade, nem que seja por um instante. Essa 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, fornece 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. A memória na moda**

Maurice Halbwachs (2006) escreveu, no início do século XX, um livro dedicado à 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, p. 29-70) sinaliza que a memória é resultado de um processo social em que os indivíduos de um grupo vivenciam experiências coletivamente. Essas 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. Nesse 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 fornecer referências para a

rememoração. Dessa forma, a lembrança é estruturada a partir da experiência coletiva vivenciada, mas reconstruída através do contexto social do presente.

Halbwachs nomeia de testemunho um dos fatores coletivos que compreende a memória. 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. Esses detalhes são os testemunhos, cuja característica é retomar, no presente, a rede de relações que estruturaram a memória.

As testemunhas podem ser percebidas enquanto os outros indivíduos expressos ou não no tempo presente. A todo o momento, embora possamos 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 "tábua 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, p. 31). Objetos e artefatos em que estão contidas 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, p. 91). Com isso, 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 essa ideia através da identificação de zonas indecisas na memória (2006, p. 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 essa 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, p. 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.

Essa 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 as 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 essa 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. Isso 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 isso 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 (informação verbal).

As palavras acima, oriundas do vídeo "O Chico morre no mar" da exposição "Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga", foram gravadas quando o designer esteve em Pirapora 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, esse lugar não é desconhecido e ele não está sozinho. Carrega a bagagem que os outros lhe concederam.

Ainda sobre esse mesmo contexto, em uma entrevista realizada pela revista *Veja* (OLIVEIRA, 2011), Ronaldo declara que essa 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. Essas histórias contadas e ouvidas se difundem na mesma proporção em que as relações dos grupos sociais são estabelecidas. Narrativas e objetos são frutos dessas relações e Ronaldo Fraga evidencia como ambos estiveram presentes em sua vida ao falar em entrevista no programa "Entrelinhas", 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 (informação verbal).

Com isso, 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 reconstróem o passado a partir das referências do presente. Os testemunhos lhe chegaram a tempos distintos da vida, mas se fundiram em um mesmo passado. Nesse caso, não importa se foi seu pai ou Guimarães Rosa que lhe testemunhou essas 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 dessa 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 dessas experiências.

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

Para Halbwachs (2006, p. 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 esse 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 dessa unidade individual e, com isso, fundimos esses 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.

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, p. 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, p. 81). No entanto, como já foi dito, essa consciência individual não se basta. Se utilizamos as designações de memória individual e de memória social, é para demonstrar como, na verdade, essas oposições não se operam no processo vivo da memória. Antes de tudo, é possível perceber que a noção de uma memória individual é fruto do processo de individualização da sociedade moderna que dispõe a pessoa nessa 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. Esse 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 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 (informação verbal).

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 da história pessoal. O produto roupa é um lugar de memória que assenta o registro da aventura. Dessa forma, cabe diferenciar como ocorre essa vivência da memória e de que maneira se registra em roupas a aventura de escrita da história pessoal.

#### 4. Entre memória e história

Maurice Halbwachs (2006, p. 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. É possível perceber que ele fundamenta suas considerações sobre a prática da história a partir das características da memória coletiva que Halbwachs sinaliza.

Halbwachs (2006, p. 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 aos 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. Essa 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 isso, 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, p. 102). Essa 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 esses dois eixos opostos à temporalidade do Ser. Novamente pelas palavras 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, p. 105).

A segunda característica é a pluralidade da memória. Em vez 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 as características da memória que Halbwachs evidencia e se concentra em abordar as particularidades das práticas historiográficas. 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. Esse 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, p. 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, p. 15).

Nora afirma, ainda, que o que constitui um lugar de memória é a sua qualidade material, funcional e simbólica. Esses 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, p. 22).

Esses 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 dessa 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, p. 22). Com isso, hoje, a memória está fadada a um lugar específico cuja história é responsável por delimitar.

A 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 afirmar 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 desses sinais, isto é, as próprias roupas, são lugares de memória, porque materializam as lembranças e fomentam um significado histórico para todos aqueles envolvidos ou não por essa memória. A roupa é material pela espacialização do Ser, é funcional pelas lembranças às quais alude e é simbólica, porque confere aos outros da sociedade a identificação dos valores dessa 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 essa 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 em 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 do princípio da novidade e da diferenciação estética. Essa característica da produção de Fraga reflete a duplicidade do lugar de memória no contexto da sociedade moderna.

A seguir, nos direcionamos à última parte do texto. Nela, investigamos o modo como ocorre a transposição da lembrança em objeto de design, isto é, tentamos verificar como a memória caracteriza a aventura do Eu através da criação em design de moda, tendo em vista o pensamento estético.

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

Mikhail Bakhtin (2010) explora as questões referentes à criação estética a partir, principalmente, da alteridade enquanto fator imprescindível para a constituição dos indivíduos. Nesse 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. Esses 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 acontecimentos 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, p. 29).

No entanto, a partir dessa característica da alteridade, Bakhtin esclarece que há uma diferença entre os acontecimentos da vida e os acontecimentos na criação estética.<sup>iii</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, p. 27).

Com isso, 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 essa memória. A lembrança se atualiza e reconstrói o passado, cuja marca retida se apoia no pertencimento coletivo. Fraga vive a memória e, pelas palavras de Bakhtin, fica evidente de que modo isso ocorre.

Essa minha vida recriada pela imaginação será rica de imagens acabadas e indelévels 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, p. 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, p. 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 da dimensão da alteridade no design estabelece os procedimentos da atividade projetual e confere as características dos objetos produzidos. Com isso, 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, p. 36).

Assim, é necessário compreender que essa 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 esse Eu ocupa na relação com o outro.

Criando uma analogia entre as palavras de Bakhtin e 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 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 dão para as roupas um sentido de narrativa. Para Fraga, projetar em design consiste em 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<sup>iv</sup>. Ao mesmo tempo, esse 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. Essa 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, p. 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 essas relações estão representadas. No caso de Ronaldo Fraga, quando a 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 essa questão da forma que a representação adquire devido à passagem da vida à criação, é necessário que compreendamos que nesse processo não há um simples reflexo dos valores da vida no objeto produzido pela atividade criadora. Como afirma Faraco (2010, p. 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, transformam os valores da vida em consonância aos valores da atividade estética. Janet Wolff nomeia isso de mediação estética (1982, p. 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.

Essa transposição de valores da vida à criação pode ser compreendida a partir da abordagem que Howard Becker faz das representações sociais. O autor se dedica a investigar o que chama de multivocalidade das representações (2009, p. 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. Esse mesmo pensamento é apresentado por Janet Wolff (1982, p. 132-149), cuja atenção se concentra em como essas 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. Nesse 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, seguido 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 da designação da relação de alteridade da vida. Com isso, 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 desse 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 São Francisco seja particular ao designer, conforme já demonstrado por outras falas citadas acima, na construção dessa 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.

## **6. Considerações finais**

Ao longo do artigo, 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, nesse 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 essas experiências. Os lugares de memória, frutos da prática do design-história, congregam a aventura de Fraga por suas memórias, mas possibilitam que os outros do design também se aventurem. Com isso, consideramos que tanto o designer quanto os outros aos quais 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 sobrepõe 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 isso 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 a destacar é que a 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.



## Referências

- BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BECKER, Howard S. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1).
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- FARACO, Carlos Alberto. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. In: CÍRCULO – RODAS DE CONVERSAS BAKHTINIANAS: Bakhtin e a atividade estética – novos caminhos para a Ética. Comunicação disponibilizada pelo autor, São Carlos / SP, 2010, p. 1-6.
- FRAGA, Ronaldo. **A cobra: Ri**: release da coleção de verão 2006/2007. Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br/port/index.html>>. Acesso em: 23 fev. 2012.
- \_\_\_\_\_. **A Loja de Tecidos**: release da coleção de inverno 2008. Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br/port/index.html>>. Acesso em: 23 fev. 2012.
- \_\_\_\_\_. **Origem**. Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga. Out. 2010. Disponível em: < <http://saofranciscoronaldofraga.com.br/>>. Acesso em: 23 fev. 2012.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, nº10, p 7-28. dez. 1993.
- OLIVEIRA, Anna Carolina. Primeira exposição de Ronaldo Fraga chega ao Parque do Ibirapuera. **Veja São Paulo**. 31 mar. 2011. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/noticias/exposicao-sao-francisco>>. Acesso em: 23 fev. 2012.
- ROSA JÚNIOR, João Dalla; CIPINIUK, Alberto. **Design e memória: a economia simbólica da produção de Ronaldo Fraga**. 2012. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2012. Disponível em: <[http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=1011886\\_2012\\_Indice.html](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=1011886_2012_Indice.html)>. Acesso em: 13 ago. 2012.
- WOLFF, Janet. **A Produção Social da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

---

<sup>i</sup> Todas as informações verbais contidas neste artigo são oriundas de entrevistas audiovisuais disponíveis na internet e que estão transcritas na dissertação de mestrado "Design e Memória: a economia simbólica da produção de Ronaldo Fraga" (ROSA JÚNIOR, 2012).

<sup>ii</sup> No caso das entrevistas audiovisuais disponíveis na internet, as transcrições estão registradas na dissertação de mestrado "Design e Memória: a economia simbólica da produção de Ronaldo Fraga" (ROSA JÚNIOR, 2012).

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

<sup>iv</sup> O termo é proposto para sintetizar a relação entre a prática do design e a prática da história sobre a memória social.

**Recebido em 29/11/2015. Aceito em 30/08/2016.**