

ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DAS TRADUÇÕES CRIATIVAS DE MODA DO ESTILISTA RONALDO FRAGA¹

*Intersemiotic analysis of the translation of creative fashion of the stylist
Ronaldo Fraga*

GRAZYELLA CRISTINA OLIVEIRA DE AGUIAR

Doutora em Semiótica e Comunicação

Centro Universitário de Brusque

Curso de Design de Moda

grazy.a@hotmail.com

Resumo

A análise, aqui apresentada, é um recorte da tese de doutorado, em finalização, intitulada: “Expressões do imaginário na moda brasileira: um estudo dos processos de criação do estilista Ronaldo Fraga” e tem por objetivo buscar compreender os movimentos dos imaginários nos processos criativos desenvolvidos pelo estilista brasileiro, a partir das suas coleções apresentadas em eventos nacionais de moda ao longo de sua carreira. Esta análise visa identificar alguns processos criativos utilizados pelo estilista Ronaldo Fraga, na coleção de inverno 2005, “Todo mundo e ninguém”, utilizando a tradução intersemiótica como método, assim como, a teoria da crítica genética para análise documental do percurso criativo do estilista. Esta investigação pode auxiliar tanto na compreensão de como a moda se transforma em objeto de comunicação, quanto no oferecimento de um recurso propulsor de diferentes formas inovadoras de comunicar a moda. Para isso, estudam-se os processos de tradução que se presentificam nas criações de moda de Fraga. Como resultado, apresenta-se uma análise intersemiótica da coleção “Todo mundo e ninguém”, de Ronaldo Fraga.

Palavras-chave

Moda. Tradução Intersemiótica. Ronaldo Fraga.

¹Uma versão mais sucinta deste artigo foi publicada nos anais do 10º Colóquio de Moda.

Abstract

The analysis presented here is an outline of the doctoral thesis, in submission, entitled "Expressions of imaginary in Brazilian fashion: a study of the processes of creation of the designer Ronaldo Fraga", and aims to seek to understand the movements of the imaginary in the creative processes developed by Brazilian designer, from its national collections presented at fashion events throughout his career. This analysis aims to identify some creative processes used by the designer Ronaldo Fraga in the winter collection 2005 "Everybody and anybody," using intersemiotic translation as a method, as well as the theory of genetic critical to document analysis of the designer's creative process. This research can assist both in understanding how fashion becomes a communication object, as in offering a propeller of different innovative ways of communicating fashion appeal. For this, we study translation processes that present themselves in the fashion creations of Fraga. As a result, we present a -semiotic analysis of the winter collection "Everybody and anybody," of the Ronaldo Fraga.

Key words

Fashion. Intersemiotic translation. Ronaldo Fraga.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo analisar a coleção de inverno 2005: “Todo mundo e ninguém”, do estilista mineiro Ronaldo Fraga, inspirada nas obras do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade.

Para a análise da coleção escolhida, a metodologia aplicada, além da pesquisa bibliográfica, valeu-se da crítica genética e da tradução intersemiótica. A crítica genética, segundo Salles (2008, p.28) é uma pesquisa que busca compreender o processo criativo artístico, os documentos de criação de um determinado artista, a investigação de como determinada obra foi criada. Tenta evidenciar a “[...] compreensão dos princípios que norteiam a criação, ocupa-se assim, da relação entre obra e processo, mais especificamente, procura pelos procedimentos responsáveis pela construção da obra de arte, tendo em vista a atividade do criador”.

Como a abordagem da crítica genética precisa de outra teoria na qual se apoiar, optou-se, para a análise da coleção, pelo estudo da tradução intersemiótica de Julio Plaza (2010) cujos pressupostos fundamentam-se em diferentes tipos de traduções. No decorrer do trabalho encontraram-se elementos referenciais de traduções icônicas isomórficas, indiciais topomórficas-homeomórficas, bem como de traduções simbólicas, os quais apontaram para uma possibilidade de transposição do todo, das obras de Drummond.

O presente estudo, ao propor a reflexão sobre uma temática que evidencie indícios do processo criativo de um estilista de renome internacional, como Ronaldo Fraga, pretende contribuir com profissionais da área de moda, por meio de uma pesquisa fundamentada nos significados dos signos. Tais processos são elucidados à luz da semiótica peirceana, a qual dá suporte à aplicação da crítica genética como teoria de análise dos arquivos de criação da referida coleção. A interpretação dos arquivos, por sua vez, dá-se a partir da tradução intersemiótica.

Assim, este artigo está constituído a partir da seguinte estrutura: inicialmente aborda-se a relação entre moda e processo criativo, como forma de melhor compreender as questões implicadas no universo do profissional de moda; na sequência, aborda-se a conceituação e a classificação da tradução

intersemiótica, sob a ótica de Julio Plaza (2010) – tradução icônica, tradução indicial e tradução simbólica. Ainda, para melhor compreender a pesquisa, perpassa-se por uma apresentação breve do trabalho do estilista Ronaldo Fraga. Finalizando, traz-se uma análise de algumas peças da coleção “Todo mundo e ninguém” de Ronaldo Fraga, fundamentando-se nas teorias da crítica genética e da tradução intersemiótica.

MODA E PROCESSO CRIATIVO

**“É característica da moda a sua própria negação;
é uma espécie de morte intencional provocada para
que se possa dar espaço ao novo, ou ao menos à novidade”.**
(João Braga)

A hipermodernidade², na visão de Lipovetsky, está marcada por fatores indicadores de formas contemporâneas de agir. Hoje, mais importante do que ter conhecimento sobre determinado assunto é saber o que fazer com esse conhecimento (LIPOVETSKY, 2005). A velocidade das transformações técnicas e tecnológicas é perceptível em diferentes áreas do saber, transformando descobertas emergentes em verdades efêmeras. Nesse contexto, insere-se paradigmaticamente a área de moda. Lipovetsky (2005, p.160), ao discutir a respeito da criação de novos produtos, afirma:

A lei é inexorável: uma firma que não cria regularmente novos modelos perde em força de penetração no mercado e enfraquece sua marca de qualidade numa sociedade em que a opinião espontânea dos consumidores é a de que, por natureza, o novo é superior ao antigo.

Ou seja, para o pensador, o novo, além de valorizado em nossa cultura, é uma exigência para que as marcas sobrevivam como emblemas agenciadores de desejos de consumo. Assim, a dinamicidade com que os

² Hipermodernidade é um termo criado por Lipovetsky para descrever a cultura contemporânea e a sociedade atual. De acordo com Lipovetsky (2011, p.57) “Na hipermodernidade, não há escolha, não há alternativa, senão evoluir, acelerar para não ser ultrapassado pela ‘evolução’: o culto da modernização técnica prevaleceu sobre a glorificação dos fins e dos ideais. Quanto menos o futuro é previsível, mais ele precisa ser mutável, flexível, reativo, permanentemente pronto a mudar, supermoderno, mais moderno que os modernos dos tempos heroicos. A mitologia da ruptura radical foi substituída pela cultura do mais rápido e do sempre mais: mais rentabilidade, mais desempenho, mais flexibilidade, mais inovação. Resta saber se, na realidade, isso não significa modernização cega, nihilismo técnico-mercantil, processo que transforma a vida em algo sem propósito e sem sentido”.

significados vão sendo construídos e reconstruídos, a produção de novos sentidos e a difusão de informações são particularidades sígnicas dos sistemas midiáticos, os quais influenciam e são influenciados por toda a sociedade. Nesse contexto, percebe-se o destaque proveniente da indústria da moda, já que a moda dita as regras do que é inovador e criativo.

A disseminação da moda nos últimos anos foi muito rápida. Como consequência, todos querem estar na moda, criar um estilo próprio, uma comunicação visual particular, saber o que está em voga, o que vai ser lançado na próxima estação, introduzindo-se, assim, no mundo das mutações que diferem os seres humanos e os tornam únicos, mesmo inseridos num segmento de semelhantes opções.

Com toda essa revolução na indústria da moda, o designer passa a ser um profissional que necessita estar à frente de seu tempo. O novo passa a ser sua busca diária. O novo, para este profissional, precisa ser intrínseco e fazer parte de seu cotidiano, pois este deve estar sempre se renovando, ampliando seus conhecimentos, pesquisando, olhando para o mundo ao seu redor para encontrar algo que lhe faça ter inspirações para criar. O universo que este profissional carrega é cheio de possibilidades, e os preconceitos e as coisas pré-estabelecidas não devem fazer parte do seu imaginário criativo. Embora seja bastante, questões tecnológicas e de inovações não são suficientes para um designer de moda criar e lançar suas coleções, obtendo o sucesso esperado. É preciso entender o que alguns autores concebem como processo criativo.

Para Salles (2002), o percurso criativo do criador é tecido, formando uma rede informacional, em que uma ideia complementa a outra e estas estão estreitamente ligadas, costuradas; um signo costurado em outro signo, complementando-se mutuamente:

O percurso criativo, observado sob o ponto de vista de sua continuidade, coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de operações estreitamente ligadas: um signo se complementa no outro signo. Toda ação do artista está atada a outras. Anotações, esboços, exposições visitas, aromas lembrados, livros anotados, tudo está, de algum modo, conectado. O ato criador aparece deste modo, como um processo inferencial, na medida em que toda ação, que dá forma ao novo sistema, está relacionada a outras ações e tem igual relevância, ao se pensar a rede como um todo. (SALLES, 2002, p. 188)

Segundo Salles (2008, p. 36), o criador deixa índices de seus processos criativos, seu processo intelectual de transformação. As associações permanecem e os caminhos de criação é que vão se transformando, passando por demarcações de campos mapeados e buscando a “pluralização da arqueologia que ‘as arqueologias’ oferecem”. Assim, para a análise do processo criativo de Ronaldo Fraga, pode-se contar com materiais como fotos, vídeos, livros, análises jornalísticas, encontro e entrevista com o estilista e, até, o contato direto com algumas peças da coleção: elementos imprescindíveis para o alcance dos objetivos.

Entretanto, para explicar processo criativo, há que se compreender outras questões capazes de auxiliar nesse entendimento. Neste estudo, optou-se por trabalhar com traduções intersemióticas apresentadas por Julio Plaza (2010).

TRADUÇÕES INTERSEMIÓTICAS DE PLAZA

**“Só Deus é original, o resto é tradução”.
(Monges Medievais)**

Segundo o dicionário Michaelis online³ (2014), a palavra tradução vem do latim (*traductione*) e significa: a) “Ato de transladar palavras, frases ou obras escritas de uma língua para outra”; b) “Imagem, reflexo, repercussão”; c) “Explicação, interpretação”. Para Haroldo de Campos (1983), tradução ou transcrição pode ser entendida como a reestruturação de elementos fonéticos e semânticos do texto, nos quais está incorporado o significado. Plaza (2010, p.18) diz que “Por seu caráter de transmutação de signo em signo, qualquer pensamento é necessariamente tradução”. O autor complementa, afirmando que todo e qualquer pensamento será sempre uma tradução, visto que se traduz o que está presente na consciência: imagens, sentimentos ou percepções.

A semiótica geral moderna, apresentada por Charles Sanders Peirce (2012), estuda todo e qualquer tipo de linguagem: sonora, visual e verbal. Semiótica, segundo Santaella (2010), é a ciência dos signos.

³ Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=tradu%E7%E3o>>. Acessado em: 12.mar.2014

Assim, a tradução intersemiótica pode ser entendida como uma transladação entre signos. Nas palavras de Plaza (2010, p.14), tradução intersemiótica é concebida como “[...] prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e re-produção, como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogo de signos, como síntese e reescritura da história”. Complementando, o autor acrescenta: “Quer dizer: como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade”.

Partindo desse entendimento, pode-se conceber que toda tradução intersemiótica é uma transmutação. Traduzir é uma forma crítica de retomar a história, traduzindo em diferentes elementos o passado, o presente e o futuro. Nesse sentido, o artista se torna um tradutor universal, e todo processo de criação, uma tradução mundial.

De tal modo, neste estudo a incursão pela tradução intersemiótica é essencial para que se possa entender e empreender a análise da coleção de inverno 2005: “Todo mundo e ninguém”, de Fraga, apresentada ao final deste artigo. Tradução intersemiótica, aqui, entendida como transcrição que visa a traduzir criativamente diferentes estruturas, como diz Plaza (2010, p.71):

Na Tradução Intersemiótica como transcrição de formas o que se visa é penetrar pelas entranhas dos diferentes signos, buscando iluminar suas relações estruturais, pois são essas relações que mais interessam quando se trata de focalizar os procedimentos que regem a tradução. Traduzir criativamente é, sobretudo, entender estruturas que visam à transformação de formas. (PLAZA, 2010, p. 71)

Plaza (2010) utiliza traduções intersemióticas, trabalhando, especificamente, com três tipos de traduções: as traduções icônicas (foco de atenção na similaridade), as traduções indiciais (foco de atenção na continuidade) e as traduções simbólicas (foco de atenção na linguagem figurativa, metafórica). Desta forma, os aspectos icônicos fazem a transcrição; os aspectos indiciais fazem a transposição; e os aspectos simbólicos decodificam. Essas tricotomias se relacionam com a segunda categoria, por meio da qual o signo se conecta com o seu objeto, como se pode perceber nos diferentes tipos de traduções, apresentados por Plaza (2010):

1. **Tradução Icônica:** busca uma similaridade, uma analogia; produz significados de pura qualidade; pode ser isomórfica (busca analogia na forma) ou paramórfica (busca analogia na sensação).
2. **Tradução Indicial:** tem continuidade, relação com o original; aponta-o e até o repete, pode ser topológicas-homeomórfica (trabalha-se com o todo), e topológicas-metonímicas (trabalha-se com uma parte do todo).
3. **Tradução Simbólica:** baseia-se em metáforas, entra em outra linguagem, preocupa-se mais com o significado, parte-se de um aspecto e passa-se de uma linguagem para outra.

Dentre as traduções apresentadas acima, a tradução icônica se pauta no princípio de similaridade de estrutura, analogia entre os Objetos Imediatos e equivalência entre o real e o parecido. Para o autor (PLAZA, 2010), esta tradução produz significados sob a forma de qualidades e de aparências, similarmente, e é dividida em duas partes:

- a) **Isomórfica:** apresenta substâncias diferentes que se cristalizam no mesmo sistema; - busca analogia nas **formas**.
- b) **Paramórfica:** apresenta forma similar ou equivalente ao primeiro, com estrutura diferente e equivalente; - busca analogias nas **sensações**

Outro tipo de tradução icônica é a tradução *Ready-Made* que consiste em encontrar uma “tradução” já pronta. Esse tipo de tradução pode se caracterizar tanto no tipo isomórfico quanto no paramórfico, o que pode gerar dúvida ao expectador que pode se perguntar: Qual é o original e qual é a tradução?

A tradução indicial se baseia na contiguidade, no contato, na presença do original, apontando-o ou até repetindo-o. A totalidade do original é transladada para outro meio, possibilitando uma ressemantização. Nesse contexto, “O Objeto Imediato do original é apropriado e transladado para outro meio. Nesta mudança, tem-se transformação de qualidade do Objeto Imediato, pois o novo meio semantiza a informação que veicula”. (PLAZA, 2010, p.91)

Na transladação, pode-se deslocar o todo ou apenas uma parte do todo. O autor classifica a tradução indicial em dois tipos: topológica-homeomórfica e topológica-metonímica. A primeira refere-se à transposição do todo para outro meio; a segunda, à transposição de apenas uma parte do todo.

A tradução simbólica opera pela contiguidade instituída, utilizando-se de metáforas, símbolos ou outros signos. “Ao tornar dominante a referência simbólica, eludem-se os caracteres do Objeto Imediato. A tradução simbólica define *a priori* significados lógicos, mais abstratos e intelectuais do que sensíveis”. (PLAZA, 2010, p. 93)

A tradução simbólica pode ser entendida como uma transcodificação, pois os símbolos, tomados como tal, constituem uma regra que determina a significação. Assim, o processo simbólico que gera a tradução, determina as leis que permitem inferir como “[...] ‘um signo dá surgimento ao outro, pois o símbolo é uma lei ou regularidade de futuro indefinido’, uma lei que governará e será materializada e que determinará algumas de suas qualidades, unindo o sensível ao inteligível, isto é, será uma forma significante”. (PLAZA, 2010, p. 94)

Plaza (2010) apresenta questões essenciais relativas à tradução intersemiótica:

A atividade tradutora e o trânsito sensorial entre o visual, verbal, sonoro e tátil em níveis de intracódigo é patente. O trânsito tradutor entre esses aspectos interiores a linguagem parece permitir falar em tradução interna ou *introdução*. Interessa captar nessa atividade as relações de semelhanças projetando-se sobre a contiguidade como forma icônica transformativa, criadoras dos sentidos inerentes ao signo e que têm por objetivo os objetos imediatos expressos no signo. (PLAZA, 2010, p. 124)

E é por meio das traduções intersemióticas, aqui, apresentadas por Plaza (2010), que a coleção de Fraga será analisada.

ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DA COLEÇÃO “TODO MUNDO E NINGUÉM”

Como foi comentado no item anterior, a coleção escolhida para ser analisada como transcrição foi a coleção de inverno 2005 do estilista Ronaldo Fraga: “Todo mundo e Ninguém”, inspirada nas obras do poeta e cronista

Carlos Drummond de Andrade. O envolvimento com a pesquisa sobre vida e obra de Drummond foi tamanho que o estilista, após lançar essa coleção, lançou, também, um livro chamado “Moda, roupa e tempo: Drummond selecionado e ilustrado por Ronaldo Fraga”. O livro apresenta uma compilação de algumas poesias de Drummond que retratavam, de alguma forma, a moda. Segundo o próprio Ronaldo (2013), o livro esgotou em menos de um mês.

A obra: “Coleção moda brasileira: Ronaldo Fraga”, da editora Cosac Naify, traz a cronologia das coleções do Ronaldo Fraga, de forma imagética, de 1996 até o ano de 2007, ano de sua publicação. No livro, a coleção “Todo mundo e ninguém” é retratada da seguinte forma:

O tempo retratado nas poesias de Carlos Drummond de Andrade foi o tema da coleção INVERNO 2005. A roupa como registro do tempo. Pequenas delicadezas bordadas em *laises*, *tweeds*, sedas e tules. Formas que transitam por todas as décadas do século XX. Estampas de manuscritos, bilhetes do poeta, relógios de pulso, labirintos e galhos de uma jabuticabeira, tecido cortado a *laser* simulando uma página pautada arrancada de um caderno de anotações. (FRAGA, 2007, p. 89)

Buscando entender o processo criativo do estilista e, mais especificamente, o porquê da presença de Drummond como inspiração para o desenvolvimento de uma coleção, em novembro de 2013, a autora realizou uma entrevista com Fraga⁴. Na ocasião, Fraga (2013) falou sobre a relação que Drummond tem com a moda. Para Ronaldo, Drummond não é só um poeta: é também um estilista:

[...] a relação do Drummond é a relação com o tempo, a matéria fina da obra de Drummond é o tempo. O tempo, olhando o tempo, observando o tempo. Ele foi o que melhor desenhou o tempo: passado, futuro e presente. E é isso que a moda passa: o tempo, o tempo inteiro [...] eu acho que ela [a relação com o tempo] deixa muito claro o Drummond estilista [...] em toda obra de Drummond tem um vestido escondido, tem um terno escondido [...].

Na coleção “Todo mundo e ninguém”, Fraga consegue mostrar a indumentária como arquivo histórico, como registro do tempo de uma dada

⁴ Entrevista realizada com Ronaldo Fraga, em 05 de novembro de 2013, na fábrica do estilista, em Belo Horizonte, Minas Gerais, como instrumento de coleta de dados para a tese de doutorado da autora.

época e circunstância. Retratou um contexto cultural de uma das fases da vida de Drummond, criou um texto de cultura, um texto legitimamente brasileiro. Retratou a memória brasileira, mais precisamente o jeitinho mineiro.

No release: “Crônica para Carlos Drummond de Andrade”, encontrado no site pessoal do estilista, Ronaldo descreve detalhadamente sua coleção, por meio de uma poesia dedicada a Drummond:

Todo mundo e ninguém
Crônica para Carlos Drummond de Andrade⁵

| | | |
|--|---|---|
| “Em clima de delicadeza, cordialidade, Preciosidade, marcação de tempo, Perseguição ao tempo, atemporalidade. | Ternos de homem Ternos de funcionário público Ternos de vidro Casaquinhos Casacões Sobre casacas | Árvores secas e frondosas Páginas pautadas Bebês em batismo Postais do tempo Memória do amor |
| Tem toque de tecidos em extinção, Tem gosto de flan de graviola, Tem memória, tem cor de ironia, cor de humor. Tem sensação de “lugar-algum”, “lugar-comum” e de nenhum lugar. Tem arroubos de história de amor. Memória Delicadeza Cordialidade Atemporalidade Preciosidades da vida e morte | Sapatos-forrados para dia e noite Sapatos para dançar e jogar futebol Rosa memória Verde-folhas Bege-tempo Vinho Roxo Chamalote | Tecidos com cara de extintos Chevrons Brocados de seda Voil Algodões Filós Laise bordada Jeans brutos lavados e sujados Make de moça fantasma e Belo Horizonte Cabelos: tempo em desalinho |
| Frivolitês Bordados com as pedras do caminho Aplicações e pespontos em muitas, muitas páginas | Volumes rodados Volumes enviesados Volumes retos Volumes tímidos Volumes distintos Vestidos de dormir Vestidos de casar Vestidos e fooking Vestido de lembranças O caso do vestido | Camisaria em: Listras Flores Laises E textos” (RONALDO FRAGA, 2005) |

⁵ FRAGA, Ronaldo. **Todo mundo e ninguém** Disponível em: <http://www.ronaldofraga.com.br/port/index.html>>. Acesso em: 20.nov.2010.

A própria crônica escrita por Fraga retrata a coleção e dá indícios do seu processo criativo. Nela, percebem-se questões evidentes para o estilista de como Drummond se relaciona com o tempo e como o tempo é marcado por ações cotidianas que se materializam e se corporificam, podendo ser resgatados do baú da memória coletiva. Sua coleção é constituída por várias narrativas que constituem um texto coeso.

A etimologia da palavra texto vem do latim *texere* que significa tecer. Esse texto de cultura – a coleção –, redigido por Ronaldo, é polissêmico, como todos os textos. Ele criou um tecido textual, a cada peça criada. Assim como o tecido, o texto é construído pelo entrelaçamento dos parágrafos, pela tessitura entre os fios e a trama. Um fio solto (alguma peça dissonante no conjunto da coleção) pode comprometer a trama do tecido; uma palavra desconexa pode comprometer o sentido do texto que, neste caso, foi criado em forma de texturas, cores, formas, tecidos, e textos.

A figura 1 apresenta uma imagem (um recorte) do percurso criativo de Ronaldo Fraga, exposto em forma de desfile que durou aproximadamente 20 minutos. As peças da coleção, a maquiagem dos modelos, os textos de Drummond transcritos em “páginas” do cenário e de roupas remetem o público a um tempo, ao mesmo tempo que determinam uma atemporalidade.

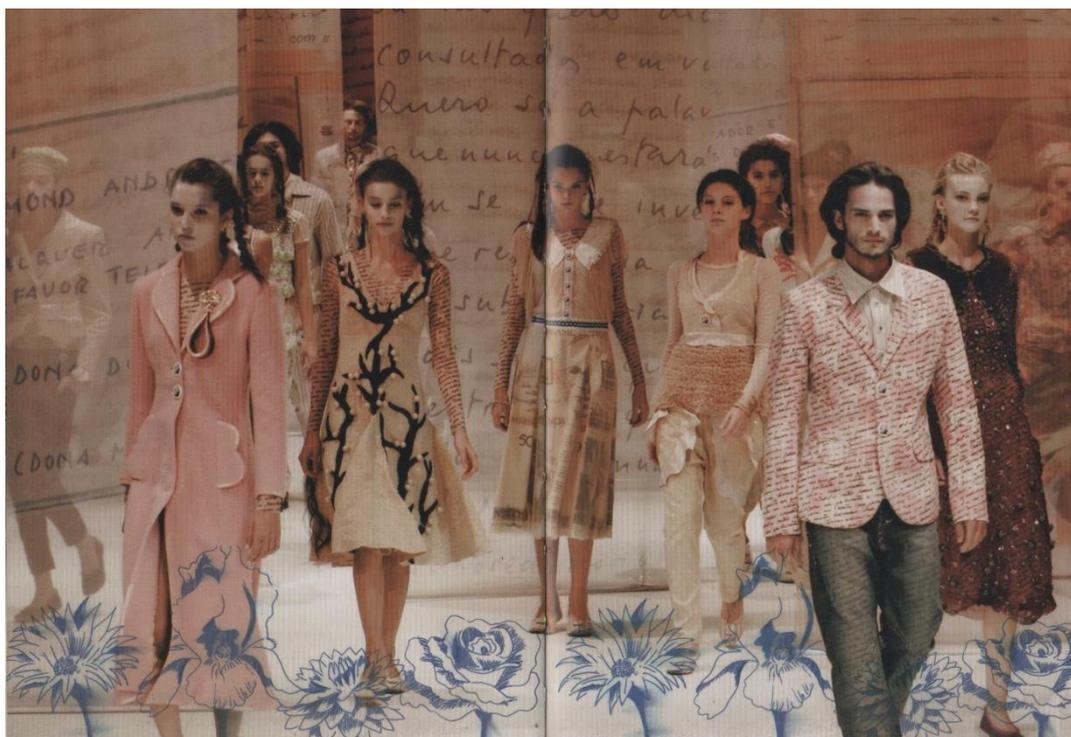


Figura 01 – Imagem com algumas peças do desfile da coleção “Todo mundo e ninguém”.

Fonte: FRAGA, 2007, p.92 e 93

Nas peças da coleção está presente a tradução icônica, a qual se pauta no princípio de similaridade de estrutura. Um exemplo desta tradução pode ser visto na figura 2. Na saia do look, foi estampada a imagem de Drummond, impressa em uma nota de dinheiro (50 cruzados novos), criando uma analogia entre o objeto imediato e sua representação, neste caso, o homem Drummond (Objeto Imediato) e a imagem criada para a estampa (desenho de Drummond). Uma equivalência entre o real e o parecido. A tradução icônica desta peça da coleção é isomórfica, pois busca analogia nas formas, apresentando linguagens diferentes que são traduzidas para o mesmo sistema, ou seja, representam as formas que decodificam a figura de Drummond, permitindo identificá-lo. A imagem estampada na saia identifica Drummond, mas não é Drummond, e sim, a representação dele.

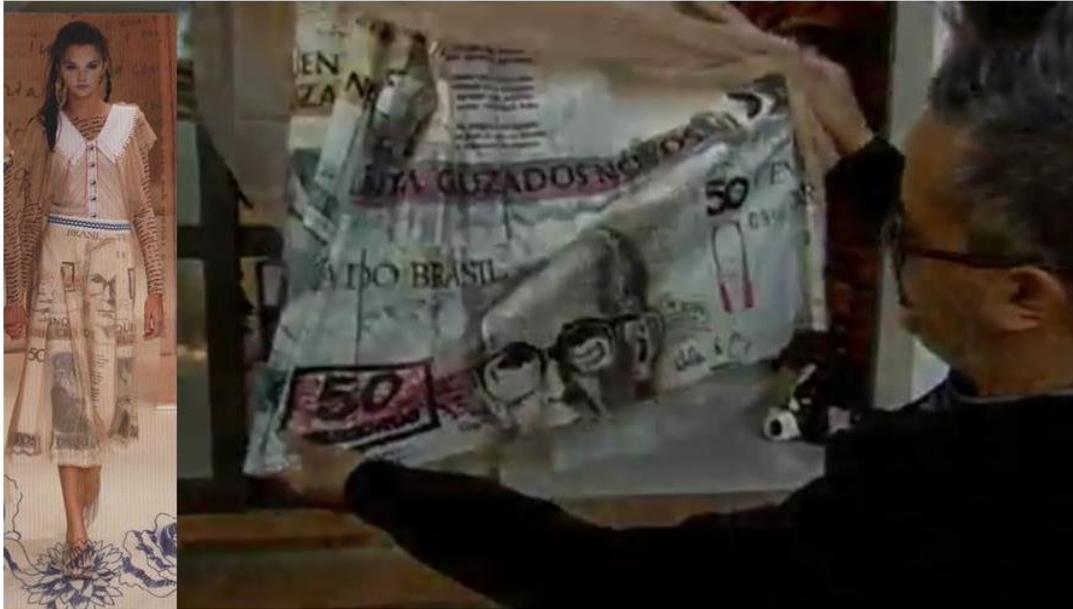


Figura 02 – Look que representa a figura de Drummond
Fonte: a) FRAGA, 2007 p.94 e b) print da entrevista Entrelinhas, 2009.

Na coleção, as estampas e bordados foram feitos a partir dos textos de Drummond. A grafia impressa nos tecidos remete à escrita do autor, embora, em algumas peças – como é o caso de um vestido rosa, estampado com textos e gola que simula uma página de caderno arrancada⁶ -, o manuscrito impresso seja a caligrafia de Mário de Andrade, como afirma Ronaldo (2013): “Aquele caligrafia é de uma carta de Mário de Andrade a ele, endereçado a ele”. Ronaldo (2013) diz que seria muito óbvio utilizar a caligrafia de Drummond em todas as peças da coleção. Entretanto, mesmo não sendo a letra de Drummond, Ronaldo escolheu um texto que remetia diretamente ao poeta, já que se tratava de uma escrita endereçada a ele.

O texto manuscrito foi estampado em várias peças; páginas e páginas foram transladadas. Associadas às obras de Drummond, as escritas dão indício, deixam rastros, apontam quem é o personagem daqueles textos, daquela história. Ao transladar a obra de Drummond para a sua coleção, Ronaldo Fraga faz uma tradução indicial topológica-homeomórfica, como se fosse uma citação do original, uma transposição do todo.

⁶ Outras informações na entrevista do programa ENTRELINHAS. **Moda e Literatura**. YouTube, 17 de agosto de 2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=nhCFCwmjKaY>>. Acesso em: 25.out.2013.

A cartela de cores da coleção é formada por cores pasteis, cores envelhecidas, cores “empoeiradas” que remetem à melancolia, baú, caixa de lembranças. Para essas cores, Ronaldo atribui diferentes denominações. Por exemplo, o rosa, ele nomeia como memória; o verde como folhas; o bege como tempo; o roxo como chamalote.

Assim sendo, pode-se perceber a tradução indicial na coleção de Ronaldo Fraga. As cores apagadas (as cores nomeadas como “rosa memória”, “bege-tempo”) dão indícios de temporalidade e de atemporalidade, deixam rastros de uma época vivida pelo autor; deixam vestígios de gostos de infância, de juventude, de tempo vivido, de vida vivida, de memória afetiva que não se apaga.

A figura 3 mostra um vestido bordado com pérolas, representando uma árvore de jabuticaba, seca, sem folhas, imprimindo a temporalidade, presente nas obras de Drummond. A árvore, embora seca, dá frutos: as pérolas do vestido representam jabuticabas. O tecido do vestido é um brocado antigo, quase em extinção que, da mesma forma, foi utilizado para representar o tempo, o antigo, o passado.



Figura 03 – Vestido que representa uma jabuticabeira
Fonte: a) FRAGA, 2007, p.92 e b) print da entrevista Entrelinhas, 2009.

Em entrevista para o programa Entrelinhas (2009), a repórter questiona o estilista sobre a relação da jabuticabeira com Carlos Drummond de Andrade. Fraga, de pronto, responde:

No caso da obra de Drummond, ela tem um registro do tempo em situações que você olha a jabuticabeira toda seca e diz: “Isso não vai dar um fruto”. Esse nascer, crescer, ser batizado, casar, apaixonar, desapaixonar, envelhecer, morrer, na obra de Drummond, isso também é vivo no pé de jabuticaba. E isso está aqui neste vestido.

Para Ronaldo Fraga, esse imponderável, traçado por ele e apresentado na citação acima, reflete questões das quais não se pode escapar, não se pode escolher e não se tem como explicar. E isso é caro para a moda e é revitalizador para o processo criativo do estilista.

A coleção de Ronaldo Fraga também possui traduções simbólicas, valores simbólicos. Ele se preocupa com o significado que aquela coleção quer passar, por meio de metáforas; prega um aspecto que passa de uma linguagem para outra. “A pedra no meio do caminho” (poesia de Drummond) entra em peças da coleção de Ronaldo Fraga (2005) por meio de “Frivolitês bordados com as pedras do caminho”. (Release da coleção “Todo mundo e ninguém”, Crônica para Calos Drummond de Andrade)

Ao imprimir texto no tecido, ele faz com que, simbolicamente, a coleção permita que o público tenha também, por meio dela, a obra de Drummond. O simbólico, a escrita, transforma-se em lei que permite perceber como um signo se transcodifica em outro.

Outras metáforas são percebidas nas peças que formam a coleção. Referências simbólicas como as cores, denominadas como tempo, memória, folhas, são predominantes. A marcação do tempo, impressa pela tendência das décadas do século XX, materializa-se em cada um dos detalhes gravados nas peças que constituem a coleção em análise.

Por fim, a escrita impressa em todos os looks da coleção se torna uma lei, capaz de determinar como um signo dá surgimento ao outro: as peças são páginas dos livros de Drummond, disponíveis para serem lidas e ... vestidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A semiótica como teoria que estuda todo e qualquer tipo de linguagem – sonora, visual, verbal – faz-se necessária para o entendimento de diferentes áreas, principalmente as áreas artísticas que tratam mais da linguagem visual,

da subjetividade, das questões simbólicas. Parece que as percepções tidas nesses segmentos são mais abstratas do que concretas. Nesse contexto, como se pôde perceber pela análise feita, insere-se a área de moda cujas criações não podem prescindir de trazer consigo toda uma carga semântica capaz de seduzir o consumidor, mesmo que este não saiba explicar as sensações que a indumentária lhe provoca.

A possibilidade de se ter um referencial teórico consistente que dê todo um embasamento para uma análise dessas criações faz com que a área de moda possa ser melhor entendida e explicada. Nesse sentido, a tradução intersemiótica apresentada por Plaza, e tomada aqui por empréstimo para uma análise intersemiótica de uma coleção de moda, impulsionou um estudo relevante, de questões de difícil explicação que muitas vezes são percebidas apenas intuitivamente.

Dessa forma, a aplicação da tradução intersemiótica, mais especificamente a tradução icônica, a indicial e a simbólica, aplicadas na análise da coleção do inverno 2005, “Todo mundo e ninguém”, de Ronaldo Fraga, inspirada nas obras de Carlos Drummond, permitiram a percepção de referências simbólicas capazes de evidenciar a materialização por meio de metáforas, de signos que dão surgimentos a outros signos. Logo, foi através do entendimento de símbolos como leis que se tentou materializar e eludir caracteres do Objeto Imediato, buscando determinar qualidades significantes presentes nas peças da coleção analisada.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Haroldo. **Tradução, ideologia e história**. Caderno do MAM. Rio de Janeiro, 1983

ENTRELINHAS. **Moda e Literatura**. YouTube, 17 de agosto de 2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=nhCFCwmjKaY>>. Acessado em: 25.out.2013.

FRAGA, Ronaldo. **Ronaldo Fraga**. São Paulo : Cosac &Naify, 2007.

_____. **Todo Mundo e Ninguém**: Crônica para Calos Drummond de Andrade. Disponível em: < <http://www.ronaldofraga.com.br/port/index.html>>. Acesso em: 20.nov.2010.

_____. **Entrevista de coleta de dados com Ronaldo Fraga para a tese**, 2013.

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sébastien. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo : Barcarolla, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MESQUITA, Cristiane. **Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo : Editora Anhembi Morumbi, 2004

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo : Perspectiva, 2012.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo : Prespectiva, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: ZULAR, Roberto (Org.). **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo : Iluminuros, 2002, p. 177-201.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3.ed. São Paulo : EDUC, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo : Ed. Brasiliense, 2010.