

Ronaldo Fraga: criador de figurinos e moda

Amanda Ramos e Madson Oliveira – Curso de Artes Cênicas – EBA/UFRJ

Resumo

Selecionamos a coleção verão 1996/7 de Ronaldo Fraga para analisarmos, pois observamos algumas relações de semelhanças com o processo de criação de figurinos para as artes cênicas. Nesse artigo, fazemos uma analogia entre o trabalho desse estilista, ao mesmo tempo, criador de figurinos e de moda.

Palavras-chaves: Figurino; Moda; Ronaldo Fraga.

Abstract

We select the summer collection 1996/7 of Ronaldo Fraga to analyze, because we observed some relations of resemblance with the process of creating costumes for the performing arts. In this article we make an analogy between the work of this designer, at the same time, costume and fashion designer.

Keywords: Costume design; Fashion; Ronaldo Fraga.

Introdução

O curso de Artes Cênicas/UFRJ é um curso de graduação, na modalidade bacharelado, que funciona na Escola de Belas Artes – EBA, na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. O curso, criado na década de 1970, possui duas habilitações: cenografia e indumentária.

O referido curso presta-se formar cenógrafos e figurinistas que atuarão em diversas demandas, desde o teatro, passando pela televisão, cinema, o carnaval e, em alguns casos, o universo profissional da moda.

Nesse artigo, apresentamos algumas considerações sobre a criação de moda e de figurinos, a fim de revelar um pouco do processo de feitura de roupas, em áreas consideradas afins. Por meio deste estudo de caso, apresentado em sala de aula, traçamos paralelos entre o design de moda e o figurino para as artes cênicas. Para tanto, realizamos um recorte metodológico, a fim de possibilitar o início de um estudo futuro: o designer de moda Ronaldo Fraga e a coleção verão de 1996/97, no qual o tema principal foi o universo de Nelson Rodrigues.

Esperamos, com esse trabalho, contribuir com os interessados no tema, apresentando uma visão parcial sobre as duas profissões, numa perspectiva ainda pouco descrita.

O design de moda e o figurino para as artes cênicas

“Em Design a hegemonia vai contra a lógica da própria vastidão dos campos em que o designer atua. Não se pode conceber aqui sequer um processo único, que dirá um método que atenda às especificidades e necessidades desse universo que envolve uma pluralidade para além da produção do objeto e da produção gráfica tradicional, em direção ao design cênico, de interiores, ao estilismo, à computação gráfica, ao planejamento urbano, artesanato, paisagismo, arquitetura, engenharia de produção. Processos que envolvem a produção do objeto tridimensional não de ser diferentes daqueles que tratam do desenho de produtos imateriais, tais como técnicas e serviços. Novos processos vêm surgindo neste contexto, como acontece com o chamado design estratégico, por exemplo” (COELHO, 1999, p. 47).

De acordo com a citação acima, o design atua numa imensidão de campos e entre eles o teatro toma emprestadas algumas de suas técnicas, principalmente, no que diz respeito à representação de formas, desenvolvimento de projetos, pesquisas de novos materiais, etc. Os processos que envolvem a produção de objetos (incluindo o figurino) são também múltiplos e por isso mesmo resolvemos abordar essa questão, num evento acadêmico que comporta tal discursão.

Entendemos a prática do figurino como uma atividade próxima ao design por tratar questões também de cunho projetuais, como: inspiração/referência, cor, forma, significado, função, desenho, etc. Ademais, como afirma BOMFIM (1998, p. 162) “O projeto é a atividade onde informações de natureza abstrata serão transformadas em algo concreto – a forma. A esta atividade pertencem três tarefas principais: a organização de informações, a geração de conceitos e a apresentação de resultados”.

O processo de criação no design de moda e no figurino apresentam algumas semelhanças. No caso da moda, geralmente, a periodicidade dos

lançamentos varia de acordo com as estações do ano: outono/inverno e primavera/verão. Assim, pelo menos duas vezes ao ano são propostos novos modelos para atender à demanda do mercado consumidor, reforçado pelo marketing agressivo de algumas marcas. Outra especificidade do universo da moda é a quantidade da produção das peças que segue a lógica capitalista de produção de muitas unidades, a baixo custo para uma clientela mais abrangente possível. Essas duas características norteiam o estudo comparativo que apresentamos.

Tal qual a moda, o figurino também estabelece um sistema peculiar de sinais que, combinados, resultam em uma escrita encerrada no espetáculo cênico. Utiliza-se dos objetos do sistema vestimentar de forma diferenciada daquela que empregada na moda. No entanto, se não for determinado de acordo com a encenação, o figurino não será espontâneo. Não se põe a serviço do indivíduo e de seu universo social, mas molda-se conforme o outro universo que o espetáculo cênico determina.

Há uma linha imaginária (e muitas vezes pouco definida) entre a moda e o figurino, pois ambas as áreas se preocupam com o feitio de roupas. E porque nos vestimos? Segundo FLÜGEL *apud* FERREIRA (1999, p. 94):

“As principais finalidades da roupa são: enfeite, pudor e proteção. Dessas, a principal é a função de enfeite, visto que a roupa não é essencial para proteção mesmo num clima úmido e frio e é fácil notar-se que o conceito de cobrir-se por pudor é um algo imposto socialmente”.

O segmento do design que cuida da moda, desde muito tempo, entendeu que o sistema de renovação das roupas passava pelo desejo de enfeitar-se, mostrar-se e, contraditoriamente, ser singular e uniforme, ao mesmo tempo.

No figurino, a principal preocupação é com a cena, com o ator, com o espetáculo. No entanto, há um movimento de fluxo/refluxo com relação à moda e ao figurino. Alguns exemplos desse movimento podem ser vistos desde o início do século XX até em épocas mais recentes. Só para citar dois, apontamos o caso do criador de moda Paul Poiret, que mesmo negando, pode-se notar sua inspiração nos figurinos para os Balés Russos, criados por Leon Bakst e apresentados em Paris na década de 1910. Poiret tomou de

empréstimo alguns itens femininos dos exóticos figurinos e levou-os para suas criações de moda, como: penas e pérolas usadas nas cabeças, calças bufantes, tecidos brilhantes e toda uma sorte de elementos orientais, segundo autores, como: STEVENSON (2012, p. 78) e BOUCHER (2010, p. 400), entre outros.

Outro caso, dessa vez mais recente e brasileiro, foi a onda de consumo de meias de lurex (listradas ou lisas), apresentadas entre os anos de 1978/79, através da novela *Dancin'Days*, propostas pela figurinista Marília Carneiro. Daniel Filho era o diretor da referida novela e descreve, em detalhes, o figurino da personagem Júlia Matos, interpretada por Sônia Braga quando retorna ao Brasil, depois de uma temporada em Nova York, conforme: “Num jogging de cetim, que na verdade era uma roupa meio *boxeur*, com aquela listra meio Adidas do lado. Vestindo uma sandália e uma meia de lurex que virariam moda depois de *Dancin'Days*. Assinei em baixo de toda aquela doidera que a Marília inventou” (DANIEL FILHO, 2001, p. 248).

O caminho inverso também é comumente utilizado em produções contemporâneas (de cinema e TV, principalmente), como em novelas. Os atores são vestidos com roupas de moda que se transformam em figurinos quando elas vestem os corpos dos atores e prestam-se em caracterizar seus respectivos personagens. Alguns depoimentos de figurinistas das novelas da Rede Globo foram reunidos em livro e descrevemos um deles, a fim de reforçar essa estreita relação entre o figurino e a moda:

“A TV, então, tem uma moda própria? Digamos que sim. Ainda que aproveite as tendências e as novas coleções apresentadas nas passarelas, o figurinista faz uma recriação visual que se adapte ao perfil psicológico do personagem. Nessa simbiose entre a moda e a TV e o que está ou estará em alta na estação, é difícil estabelecer quem foi o pai (ou a mãe) de uma ideia de sucesso, até mesmo porque um figurino é popularizado pela televisão e deve muito de seu impacto à composição elaborada pelo figurinista. Parte do segredo está na forma como se edita uma roupa” (MEMÓRIA GLOBO, 2007, p. 334).

Concordamos com a visão de alguns estudiosos na área do design, como COUTO e OLIVEIRA (1999, p. 09), quando eles alertam que “O Design deve ser entendido não apenas como uma atividade de dar forma a objetos, mas como um tecido que enreda o designer, o usuário, o desejo, a forma, o

modo de ser e estar no mundo de cada um de nós”. Sendo assim, o figurino para as artes cênicas expõe o modo de ser e estar na cena.

A dramaticidade de uma obra teatral, às vezes, impõe aos trajes um tratamento exagerado, por exemplo: um botão que precisa ser percebido atingirá proporções maiores do que o botão usado nas roupas comuns.

O que escrevemos até aqui preparam o nosso leitor para a análise que fazemos a partir de um desfile apresentado por Ronaldo Fraga em comparação com alguns personagens de Nelson Rodrigues, a seguir.

Ronaldo Fraga e sua moda “teatral” rodrigueana

a) Sobre Ronaldo Fraga

Ronaldo Fraga participa de semanas de moda, em que seus desfiles mostram o que o estilista esteve pesquisando nos últimos tempos. Em entrevistas, ele sempre aparece explicando suas inspirações como maneiras de se expressar e, ao mesmo tempo, de entender questões emergentes ou que ainda não tinha opinião formada. Para tanto, empreende pesquisas, seja por meio de fontes históricas ou, ainda, puxando por sua própria memória (<http://www.brasileconomico.com.br/noticias/nprint/79851.html>).

Ele se autodenomina costureiro, mas revela-se um contador de história e usa seu trabalho para criar um mundo em que ele se torna o senhor do tempo. Subverte a ordem na moda ao inventar espaços de manobra, como: o *showroom* paulistano que fica numa casinha com ares de vilarejo; foge das repetitivas vitrines, dando singularidade à sua loja; paredes cobertas por poesias... tudo isso, convida o seu consumidor a experiência de ser o protagonista das histórias contadas por Ronaldo Fraga. É nesse ponto que aproximamos o seu trabalho na moda ao figurino para as artes cênicas: um mundo do faz-de-conta, mas real, palpável e, até, consumível.

Glória Kalil, na apresentação sobre o estilista brasileiro, traça um perfil das criações de Ronaldo Fraga, reforçando a relação de proximidade entre a moda e o universo teatral, conforme:

“Sua moda jamais será apresentada numa passarela branca e *clean*. Mineiro que é, carrega no olhar e na inspiração o barroco da sua terra, que ele impregna, enfeita e reborda nas peças que desenha e nos desfiles que fantasia. Um desfile de Ronaldo Fraga é esperado com a mesma ansiedade com que se antecipa um espetáculo teatral ou de dança de um grupo do qual se é seguidor fiel e encantado. [...]. A moda, para este estilista, é apenas um dos elementos da peça que está sendo montada naquela estação. Depois de se apaixonar por um tema, Ronaldo cuida pessoalmente da cenografia, sempre surpreendente e completamente diversa da apresentação anterior, escolhe a trilha sonora com carinho de quem tem uma ligação forte e antiga com a música, pensa no cabelo e na maquiagem que seus personagens vão usar, para depois vesti-los” (FRAGA, 2007, pp. 07-08).

Selecionamos um desfile, verão 1996/7, claramente inspirado nos textos teatrais de Nelson Rodrigues para analisarmos essa estreita relação (entre moda e figurino), na qual Ronaldo trouxe para a passarela a saga familiar de dois personagens imaginários. A coleção foi batizada de “Álbum de família” e, na passarela, vemos os modelos caracterizados como seus personagens (re)inventados, a partir do universo rodrigueano. A apresentação é performática com pessoas caminhando, mas com atitude teatral, fugindo do vai-e-vem dos desfiles convencionais. A maquiagem e os cabelos deram um tom dramático ao desfile, seja embranquecendo-os ou em penteados fantasiosos.

b) Sobre Nelson Rodrigues

Nelson Rodrigues nasceu em Recife em 1912 e se mudou ainda criança com sua família para o subúrbio do Rio de Janeiro, onde começou a trabalhar aos 13 anos no jornal de seu pai, a quem precisou convencer a ocupar o cargo de repórter de polícia. Mas seu verdadeiro reconhecimento como escritor veio de suas peças teatrais, as quais começou a desenvolver por necessidade financeira.

Num tempo de chanchadas e dramas pseudoprofundos escreveu sua primeira peça, “A mulher sem pecado”, narrando a história de um marido paraplégico que nutre um ciúme doentio por sua esposa, que provocou uma divisão de opiniões entre os críticos. E já em sua segunda peça encenada, “Vestido de Noiva”, foi aclamado como o instaurador do teatro moderno no Brasil.

Em seus dramas, Nelson constantemente retrata o cotidiano do subúrbio carioca, inspirado em si mesmo: desde os casos como repórter, até os vizinhos da rua onde morava quando criança. Muitas vezes foi apontado com polêmico, pois fazia questão de atacar os pudores da sociedade em voga, em vias de promover a experiência teatral. As situações criadas em seus textos são impossíveis de serem ignoradas e assistidas passivamente.

As Figuras 01, 02 e 03, mostram um fragmento do desfile, tendo as roupas como moldura da história, inspiradas em vestidos de batismo, de primeira comunhão, etc. A coleção passa por fases da vida humana, chegando à decadência física e à morte. “Os estilos e modelos envelhecem ao som de Nelson Gonçalves. Os tecidos são seda pura, algodão e uma mistura de lamês, jérseis, xadrezes e listrados de uniformes de futebol” (FRAGA, 2007, p. 14).



Figuras 01, 02 e 03 – Looks da coleção verão 1996/97 – Álbum de família.
Fonte: FRAGA (2007)

c) Ronaldo Fraga + Nelson Rodrigues

Nas figuras acima podemos identificar alguns dos personagens típicos das peças rodrigueanas. Em uma delas, “A Falecida”, Nelson retrata a vida de Zulmira: uma suburbana, frustrada em relação ao seu marido e paranóica em relação à prima (tida como uma mulher de moral superior à sua) que está prestes a morrer de tuberculose, e cujo último desejo é ter um enterro de causar inveja a todos, principalmente à prima, única detentora do segredo de

seu caso extraconjugal. Seu marido, Tuninho, é um desempregado que gasta o dinheiro de sua indenização na sinuca e em sua fixação por futebol. Eventualmente ele descobre a traição de Zulmira com Pimentel, um empresário milionário, e por vingança, mesmo tendo condições, não realiza o último desejo da falecida. Outro personagem importante desta peça é o agente funerário Timbira, mulherego e bom de lábia, com o qual Zulmira flerta e faz o orçamento de seu enterro (conforme análise descrita em <http://oficinadeteatro.com/component/jdownloads/view.download/5/99>).

Os personagens desta tragédia carioca podem contextualizar alguns dos figurinos criados por Ronaldo nesta coleção, como na Figura 01, na qual temos a personificação de Tuninho, com sua clara referência ao aficionado por futebol. O modelo veste uma camisa listrada, com o rádio no ouvido, além dos cabelos, o bigode e os óculos que contribuem para a caracterização do personagem. O mesmo pode ser observado na Figura 03, no personagem Timbira, tido como o cafajeste, que “não pode ver um rabo-de-saia”, que emerge tanto pela sua caracterização e linguagem corporal, como na ousadia de seu terno cor de rosa. Timbira também pode ser pensado como um, entre tantos cafajestes das peças de Nelson Rodrigues. O ator Jece Valadão adotou a alcunha de “cafajeste” pra si, e foi responsável por dar vida a diversos destes personagens, no teatro e no cinema (conforme descrito no site http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/nelson/ensaios/03_03.php).

Das três imagens analisadas, a Figura 02 pode ser interpretada como Alaíde, de “Vestido de Noiva”, uma de suas peças psicológicas. Essa personagem inicia a peça à beira da morte e passeia pelos planos da alucinação e da memória enquanto na realidade está numa mesa de operação, após ter sido atropelada. O elemento que a conecta a esta peça especificamente, é o colar com o retrato emoldurado por um coração, que além de chamar a atenção pelo seu tamanho, demonstrando assim a importância desta memória pessoal familiar presente da coleção. Alaíde seria uma das poucas personagens de Nelson que ama e não trai seu marido. Ela permanece casada até a morte, especialmente porque só descobre a verdadeira relação amorosa entre seu marido e sua irmã, no dia de seu casamento.

Conclusão

Nosso trabalho assinalou algumas observações que deixamos pontuadas, como: há que se colocar em relevo o ponto divergente mais aparente entre os produtos de figurino e de moda. Enquanto o figurino é uma peça de roupa única, feita sob medida para o ator, carregado de simbologias e com a função de contribuir para a encenação, o produto de moda é regido para um consumo mercantil que atende à necessidade de cobrir uma variedade enorme de corpos e realizado, na maioria das vezes, em série e com tamanhos previamente definidos pela indústria.

Os exemplos apresentados neste texto podem servir de apoio ao ensino do design, seja de moda ou para áreas correlatas, como no caso das artes cênicas. Não propomos, por hora, conclusões definitivas, optamos por apresentar estas possibilidades, a fim de suscitar reflexões acerca dos meios de pesquisa e produção de figurinos e das linguagens geradas por estas vestes, que nos fazem refletir sobre o trabalho do figurinista como uma atividade de criação e recriação do imaginário na cena.

Alguns pontos devem ser salientados sobre a prática de criação de figurinos, pois o figurinista, em qualquer área (teatro, cinema, televisão), ciente do projeto que lhe é incumbido, deve considerar antes de tudo a mídia para qual o figurino será submetido, conhecendo os limites e as possibilidades que a ela lhe são próprio, garantindo, assim, a eficiência de seu produto.

Acima de tudo, o designer de moda ou o figurinista prima por um trabalho singular que seja capaz de delimitar o perfil de uma carreira profissional e serve como registro de uma geração. Personifica e representa tendências e linguagens predominantes de um período. No entanto, não existe uma receita única para um trabalho singular, mas o exercício constante e uma tensão permanente entre o mercado consumidor e a arte teatral.

Bibliografia

- BOMFIM, Gustavo Amarante. **Idéias e formas na história do design: uma investigação estética**. João Pessoa: Editora Universitária, 1998.
- BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias**. Tradução André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

- CASTRO, Ruy. **O cafajeste rodriguiano por excelência**. Disponível em:
http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/nelson/ensaios/03_03.php. Acesso em 16 maio 2012.
- COELHO, Luiz Antônio L. "Percebendo o Método". In: COUTO, Rita Maria de Souza, OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de (org.). **Formas de design: por uma metodologia interdisciplinar**. Rio de Janeiro: 2AB / PUC-Rio, 1999.
- COUTO, Rita Maria de Souza, OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de (org.). **Formas de design: por uma metodologia interdisciplinar**. Rio de Janeiro: 2AB / PUC-Rio, 1999.
- DANIEL FILHO. **O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- FERREIRA, Felipe. **O marquês e o jegue: estudo das fantasias para escolas de samba**. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.
- FRAGA, Ronaldo. **Coleção moda brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MEMÓRIA GLOBO. **Entre tramas, rendas e fuxicos**. São Paulo: Globo, 2007.
- RAMALHO, Cristina. "**Nossa, já fui longe demais!**", diz **Ronaldo Fraga**. Disponível em:
<http://www.brasileconomico.com.br/noticias/nprint/79851.html>. Acesso em: 10 maio 2012.
- RODRIGUES, Nelson. **A falecida**. Disponível em:
<http://oficinadeteatro.com/component/jdownloads/view.download/5/99>. Acesso em 15 maio 2012.
- STEVENSON, NJ. **Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.