

# CORPOS EM DESFILES DE RONALDO FRAGA: UM OLHAR SOBRE O *CORPO CRU*

## *Bodies in Ronaldo Fraga's parades: a look at the Corpo cru*

Juliana Yuri Igarashi Ribeiro de Almeida\*  
Cristiane Mesquita\*\*

### RESUMO

O presente artigo aborda aspectos relativos à compreensão do corpo no trabalho do *designer* de moda mineiro Ronaldo Fraga. Conhecido por imprimir às suas criações uma visão crítica da sociedade contemporânea, o *designer* expande o campo da moda propriamente dito para ancorar na roupa ideias, questões e manifestos sobre pontos polêmicos da atualidade. A partir de uma pesquisa iconográfica concentrada em seus trabalhos, levantamos 12 coleções nas quais o *casting*, ou a cenografia, se utiliza de corpos atípicos, distantes dos padrões de beleza majoritários que regem as passarelas. A partir dessa seleção, a fim de aprofundar a abordagem do tema, destacamos o desfile *Corpo cru*, da coleção de inverno do ano de 2002. Este artigo baseia-se nos estudos de Garcia, Castilho, Sant'Anna e Cunha, autores que integram a pesquisa bibliográfica aqui mencionada.

**Palavras-chave:** Design de moda. Desfiles de Ronaldo Fraga. *Corpo cru*.

\* Mestranda em *Design* pela Universidade Anhembi Morumbi. Especialização em *Styling* e Imagem de Moda pela Faculdade Santa Marcelina. Complementação de estudos em Moda pela Fundação Armando Álvares Penteado. Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: <juyuri.ira@gmail.com>.

\*\* Mestra e Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP\_ Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade). Coordena o projeto CUIDE-SE (o cuidado de si: conexões entre *Design*, processos de subjetivação e arte contemporânea); o projeto *Design* e conspiração: perspectivas em ziguezague entre arte e filosofia; e o GEzz: Grupo de Estudos Ziguezague: Transversalidade e Design. E-mail: <cfmesquita@anhembi.br>.

Revisão: Luciana Tonelli

Data de submissão: 8.3.2018

Data de aceite: 18.9.2018

## ABSTRACT

This article deals with aspects related to the understanding of the body in the work of fashion designer Ronaldo Fraga. Known for impressing upon his creations a critical view of contemporary society, the designer expands the field of fashion itself to place in clothing, ideas, questions, and manifestos about today's controversial points. From an iconographic research focused on his works, we have collected 12 collections in which the casting or scenography use atypical bodies, far from the generic beauty standards that govern the catwalks. From this selection, and in order to deepen the approach to the theme, we highlight the parade *Corpo cru*, from the winter collection of the year 2002. This article is based on the studies of Garcia, Castilho, Sant'Anna and Cunha, authors that integrate our bibliographic research.

**Keywords:** Fashion design. Ronaldo Fraga parades. *Corpo cru*.

## 1 Introdução

Neste artigo, compreendemos o campo do *design* de moda como um conceito expandido, isto é, não apenas como setor que reúne técnicas e confecções de vestíveis, mas também como campo capaz de problematizar questões que perpassam pela sociedade contemporânea, ou seja, o contexto em que vivemos e no qual a própria moda trabalha. Para embasar a discussão teórica acerca dos aspectos relativos à aparência e aos padrões de beleza, buscamos autores que discutem as relações entre moda e corpo, auxiliando-nos a esboçar um recorte do pensamento que põe a moda em diálogo com a cultura na qual se insere.

Como ponto de partida, consideramos que Fraga imprime às suas criações uma visão crítica da sociedade contemporânea, ultrapassando o campo do *design* de moda propriamente dito para ancorar, na roupa e em suas apresentações, ideias, questões e manifestos sobre pontos polêmicos da atualidade, justificando, assim, nossa escolha. Seus trabalhos são desenvolvidos por meio de um processo de criação não linear, de contornos abertos e múltiplas referências, resultando em roupas e acessórios que expressam sua perspectiva crítica sobre o contexto e os acontecimentos do mundo. (MESQUITA, 2015).

Iniciamos com uma breve apresentação do *desiger*, seguida de uma abordagem sobre aspectos relevantes de suas obras, selecionadas a partir de pesquisa iconográfica. Consideramos que o foco principal do trabalho de Fraga, neste artigo, encontra-se nas relações entre moda e corpo, o que pode ser observado, principalmente, na escolha de *castings* fora dos padrões de beleza convencionais, na maioria dos desfiles de moda.

Tratamos, mais especificamente, do desfile *Corpo cru* (inverno/2002), por nos conduzir a relações que emergem a partir da segunda metade do século XX, quando se ampliam as possibilidades e estímulos às modificações, intervenções e transformações dos corpos, sejam elas efêmeras, sejam permanentes.

## 2 Os manifestos de Ronaldo Fraga: corpos em desfile

Ronaldo Fraga nasceu em 1966, em Belo Horizonte, no Estado de Minas Gerais. Formado na Universidade Federal de Minas Gerais em estilismo e pós-graduado na *Parsons School* de Nova York, inicia sua carreira em desfiles no ano de 1996, no *Phytoervas Fashion*.<sup>1</sup> Desde o início, teve trabalhos reconhecidos nacional e internacionalmente, e segue realizando seus lançamentos nas semanas de moda da *São Paulo Fashion Week*.<sup>2</sup> Desde o ano de 2017, apresenta seu trabalho no *Grande Hotel Ronaldo Fraga*, uma loja, café e restaurante onde ele vive e trabalha. Inaugurado no ano de 2016, em Belo Horizonte, o espaço abriga o comércio de suas peças, entre outros produtos e agrega eventos de diversas naturezas.<sup>3</sup>

Por meio de narrativas construídas a partir de elementos visuais, suas coleções evocam problemáticas sociais e culturais presentes no mundo contemporâneo. Nesse sentido, seus desfiles tocam temas sensíveis da atualidade, como violência contra transexuais, xenofobia, diversidade, entre outros que conduzem a questões sobre a multiplicidade corporal. Alinhavadas por essas narrativas, as peças de roupa passam a constituir algo além de recortes de tecidos sobrepostos: são criações repletas de histórias, críticas e memórias. Esses resultados são alcançados a partir de um processo de criação<sup>4</sup> de “contornos abertos”. (MESQUITA, 2015, p. 21). Entre os registros de seus esboços e coleções, é possível percorrer algumas de suas construções narrativas.

Para a abordagem de algumas das características dos desfiles de Ronaldo Fraga, consideramos cinco categorias de desfile-*performance* designadas por Duggan (2002): espetáculo, substância, ciência, estrutura e afirmação.

<sup>1</sup> *Phytoervas Fashion*, evento que revelava novos talentos do *Design* de moda em meados dos anos 1990.

<sup>2</sup> Evento que ocorre na cidade de São Paulo e reúne desfiles das principais marcas de moda brasileiras. Ocorre duas vezes ao ano. Sua 45ª edição aconteceu em abril de 2018.

<sup>3</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/fragaronaldo/> >. Acesso: 7 fev. 2018.

<sup>4</sup> Aspectos do processo de criação de Fraga está documentado no livro *Ronaldo Fraga: Caderno de roupas, memórias e croquis* (2015). Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2015.

A partir dessas considerações, será possível entender que os trabalhos de Fraga encontram-se nas categorias “substância” e “afirmação”.

Segundo a autora, na categoria “substância” os *designers* priorizam o processo de criação em detrimento do produto. O conceito é o que norteia a coleção e o que envolve o desfile. Com temas mais abstratos, em geral esses desfiles não seguem uma narrativa linear. Duggan (2002) afirma que os *designers* de moda dessa categoria não se preocupam em apresentar as tendências da estação e sequer necessitam de novidades para conquistar a atenção do público e da mídia. Assim como Fraga, esses *designers* refutam o sistema da moda e buscam apresentar temas distintos daqueles presentes na maioria dos eventos destinados a lançar novas coleções. Para Garcia (2007), “divertidas, enigmáticas e enternecedoras, as coleções de Ronaldo Fraga vão embaralhando de vez a tediosa mesmice. A insubmissão ao sistema de moda confere-lhes capacidade de auto-reforço expansível” (p. 80), ou seja nutrem seu próprio modo de criticar a moda em suas criações e apresentações.

Alguns trabalhos do *designer* mineiro podem, também, se situar na categoria *afirmação*: “Os desfiles de afirmação são os que mais se aproximam dos eventos e da arte da *performance* da década de 1970”. (DUGGAN, 2002, p. 23). Plenos de significações políticas ou ideológicas, esses desfiles assemelham-se a manifestos. A fim de evidenciar outras camadas e mensagens, as roupas apresentadas ganham uma dimensão secundária. Assim, “os designers de afirmação usam a roupa ou o desfile, ou uma combinação de ambos, como meio de expressar suas mensagens”. (2000, p. 27). Para Duggan (2002, p. 27), “estes designers de afirmação criam desfiles que são desafio e alívio dos estereótipos da moda”.

É nessa linha de pensamento que Garcia (2007) apresenta Fraga como um *designer* que, ao construir uma peça, respeita a diversidade dos corpos: “É triunfar sobre o preconceito de não corresponder à ideia de adequação vigente. É liquidificar fórmulas consagradas sob as bênçãos da imperfeição”. (GARCIA, 2007, p. 82). Essa postura irreverente de enfrentamento dos padrões vigentes é uma das características de Fraga que interessa neste artigo. Chamamos esses corpos fora dos padrões que o *designer* leva/eleva à passarela de *atípicos*. São corpos que não seguem padrões de beleza estabelecidos na maioria dos desfiles de moda. A fim de elucidar os *atípicos* em seus desfiles, o foco será o corpo e suas especificidades.

Nos desfiles com forte tom de *manifesto*, o *designer* faz o olhar do público direcionar-se aos corpos que compõem o *casting* e/ou que fazem parte do cenário. Para apreendermos melhor essas singularidades, buscando revelar esses corpos que não pertencem ao padrão vigente da moda, foi realizada uma pesquisa iconográfica sobre os 43 trabalhos apresentados em desfiles por Fraga. Este artigo aborda 12 coleções que apresentam aspectos que

podem direcionar o olhar para o corpo atípico como componente do cenário e/ou como integrante do *casting*.

Em sua segunda<sup>5</sup> participação no evento *Phytoervas Fashion*, Fraga apresentou a coleção *Álbum de família* (verão/1997), tendo “a roupa como moldura da história”. (FRAGA, 2007, p. 14). Os modelos ilustram os componentes de uma família, pessoas das mais diversas idades. Nas palavras do próprio *designer*: “A coleção evolui por todas as fases, até a decadência física e a morte” (2007, p. 14). Por meio da caracterização dos modelos com os cabelos grisalhos e da postura corporal, o envelhecimento é encenado e vestido ao longo do desfile.

Ronaldo Fraga retorna a essa questão no desfile *O jantar* (inverno/1998): “É uma continuação em versão pseudoss sofisticada de *Álbum de família*”. (FRAGA, 2007, p. 19). Nessa apresentação, uma família foi convidada a sentar-se à mesa e participar de um jantar que se transforma em uma festa. Na passarela desfilaram corpos *reais*, como componentes de uma família com diferentes idades e biotipos. Os modelos vestiram “roupas sobrepostas, mistura de códigos – esportivo e roupa de festa, masculino e feminino”. (2007, p.19).

Para o desfile *O vendedor de milagres* (verão/1999), que abordou o tema da fé, o *designer* tomou como inspiração as salas de ex-votos e suas promessas. Tratou da crença religiosa no sentido convencional: aquela que mobiliza as pessoas a irem a determinados locais e pedir milagres referentes à saúde e a outras questões pessoais. No entanto, sua intenção foi provocar um certo deslocamento da fé para o âmbito da moda, insinuando “o milagre” de alcançar um padrão de beleza. O *designer* brinca com uma situação-limite, em que as pessoas fariam “promessas para reconstrução de um corpo imaginário”. (FRAGA, 2015, p. 289). Alguns dos modelos tiveram seus corpos enfaixados, e algumas peças eram estampadas com braços e mãos. No *release*<sup>6</sup> do desfile, a ironia da proposta: “Promete um corpo mais esbelto e sedutor, a bunda que você não tem, um peito em pé, pernas esguias e longas e principalmente, o milagre mais fantástico, que é te transformar na pessoa que você pensa que não é”.<sup>7</sup>

Na coleção *Descosturando Nilza* (verão/2006), Fraga fez uma homenagem à sua costureira mais antiga, Dona Nilza. Na passarela, além das modelos,

<sup>5</sup> Seu primeiro grande desfile realizou-se no evento *Phytoervas Fashion* com a coleção *Eu amo coração de galinha*, “uma metáfora em torno da construção de uma identidade própria, o universo privado versus o público”. (FRAGA, 2007, p. 10). Na cabeça, Fraga opta por “unificar o *casting* com perucas de Bombril”. (2007, p. 10).

<sup>6</sup> Material com informações referentes a um trabalho, enviado à imprensa para divulgação.

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://ospagadores.blogspot.com.br/2010/07/o-vendedor-de-milagres.html>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

estiveram 40 costureiras de sua equipe. Em seu *release*, o *designer* enaltece o trabalho delas, que possibilita a realização do produto e do desfile, para além do corpo das modelos. As costureiras costuravam no entorno da passarela, e as modelos vestidas desfilavam entre elas.

Em *A China* (inverno/2007), Fraga convidou pessoas com traços orientais para participarem do cenário do desfile, criando um ambiente que remetia ao corpo “do chinês que trabalha 18 horas por dia para uma empresa pirata”. (MESQUITA, 2015, p. 24). Vestidos de uniforme com logotipos de grandes marcas, cem homens e mulheres orientais estiveram sentados ao lado da passarela, simulando estarem comendo comida chinesa, enquanto as modelos desfilavam peças com base na cultura e história do país que referenciou esse trabalho.

Em *Tudo é risco de giz* (inverno/2009), o *casting* foi composto por corpos atípicos. Na passarela, idosos e crianças desfilaram uma coleção referenciada pela peça *Giz*, do Giramundo Teatro de Bonecos,<sup>8</sup> para a qual Fraga já havia desenhado os figurinos. Na concepção do *designer*, esse trabalho é “atemporal, ele fala do novo e do velho como início do traço”. (FRAGA, 2015, p. 137). É possível perceber que as peças vestidas pelos mais velhos, por vezes, têm semelhança com roupas infantis e vice-versa: algumas crianças portam elementos comuns aos adultos, como ternos e bigode. A questão da idade e do imperativo da juventude nos desfiles da moda é mencionada ali.

Na coleção *Pina Bausch*<sup>9</sup> (inverno/2010), apesar do *casting* composto por modelos altas com corpos esguios, Fraga levou à passarela corpos transfigurados. Para tanto, inverteu os lados das roupas e/ou das cabeças, deixando as costas na frente, além de volumes e proporções assimétricos, que produziam corpos estranhos, de dimensões incomuns. O rosto das modelos era, por vezes, coberto por uma trança farta, e as máscaras alongadas na parte de trás enfatizavam as desproporções.

No desfile *Fúria das sereias*<sup>10</sup> (verão/2016), Ronaldo Fraga convidou 35 amigas de diferentes idades e biotipos para serem caracterizadas como sereias. Com os seios à mostra e caudas no tom da pele, esses corpos diversificados fizeram parte da cenografia do desfile e compuseram o cenário de corpos reais: gordos, magros, altos, baixos e com as medidas variadas de peitos, quadris, coxas, etc. Entre as sereias com corpos diversos,

<sup>8</sup> Grupo de teatro de bonecos fundado pelos artistas plásticos e professores da UFMG Terezinha Veloso, Madu e Álvaro Apocalypse (1937-2003), este último à frente da direção e dramaturgia por muitos anos. *Giz* é considerado um divisor de águas para o grupo, que, a partir dele, começa a trilhar um caminho experimental. Mais informações em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8893/alvaro-apocalypse>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bbL-o2WZBS4>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/videos/moda/ronaldo-fraga-verao-2016/>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

desfilaram modelos de medidas padronizadas. O contraste entre ideal e real foi ali enfatizado.

Para a coleção *Re-existência*<sup>11</sup> (verão/2017), Fraga convidou cinco refugiados residentes em São Paulo – dois sírios, uma congoleza, um senegalês e um palestino – para integrar o desfile, a fim de expressar aspectos da situação de imigração que marca o contexto geopolítico e uma crítica à intolerância diante das diferenças. No início da apresentação, cinco modelos desfilaram com camisas furadas e manchadas de sangue, com a palavra *refugee*<sup>12</sup> estampada nas costas. Segundo o *designer*, “a ideia era também remeter à cultura islâmica das burcas femininas”. (FRAGA apud VASONE, 2016). Corpos de diferentes raças participaram da apresentação, enfatizando a diversidade e expressando a simpatia de Fraga pelas questões humanitárias.

Em *El día que me quieras*<sup>13</sup> (inverno/2017), Fraga escalou 28 modelos transexuais e/ou travestis para o desfile. Segundo o *designer*, o *casting* composto por corpos de mulheres *trans*, expressava seu desejo de um desfile mais de pessoas e menos de roupas. (FRAGA apud JACOB, 2016). Foi concebido um modelo-base para todos os vestidos, a modelagem das peças se repetiu, e a roupa existiu em razão dos sujeitos e de sua história. No final do desfile, as modelos retornaram vestidas de calcinha e sutiã e dançaram juntas no palco do Teatro São Pedro, colocando em pauta as imposições socioculturais que acompanham as questões de gênero.

Já em *As praias desertas continuam esperando por nós dois*,<sup>14</sup> uma coleção de moda-praia (verão/2018), o *designer* reuniu um *casting* atípico e diversificado, formado por modelos gordos e magros, altos e baixos, idosos e jovens, deficientes físicos, atletas, entre outros tipos de corpo de modelos profissionais ou não.

A partir dessa trajetória pelas decisões narrativas de Ronaldo Fraga, é possível considerar que esses desfiles exploram aspectos relevantes dos corpos contemporâneos. Enfatizados em suas criações, alguns desses elementos serão enfocados no próximo tópico, por meio da coleção *Corpo cru* (inverno/2002).

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/videos/moda/colecao-completa-ronaldo-fraga-spfwn41/>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

<sup>12</sup> Refugiado em língua inglesa. Segundo a Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (UNHCR) refere-se a toda pessoa forçada a deixar seu país por motivo de violência ou perseguição (tradução nossa). Disponível em: <[www.unrefugees.org](http://www.unrefugees.org)>. Acesso em: 5 ago. de 2018.

<sup>13</sup> Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/videos/moda/ronaldo-fraga-spfwn42/>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

<sup>14</sup> Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/videos/moda/ronaldo-fraga-spfwn44/>>. Acesso em: 19 fev. 2018.



### 3 O *Corpo cru* em desfile

O desfile intitulado *Corpo cru*<sup>15</sup> (inverno/2002) foi apresentado na semana de moda *São Paulo Fashion Week*, na Fundação Bienal de São Paulo. Para essa coleção, Fraga criou um convite composto por uma embalagem de isopor coberta por um filme plástico, transparente, que deixava visível uma estampa de carne. Essa imagem colaborou na composição dos elementos visuais que provocavam o público a entrar em contato com o tema.

A coleção de inverno do ano de 2002 foi exibida em silhuetas de madeira que substituíram modelos de carne e osso (Figura 1). Essas silhuetas percorriam a passarela presas por uma estrutura metálica ao redor de um pergolado de madeira. Tal montagem era formada por um trilho aéreo que remetia o espectador às estruturas dos matadouros e de carnes em frigoríficos.

**Figura 1** – Silhuetas de madeira em *Corpo cru*



Fonte: < <http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2002-rtw/ronaldo-fraga/3570/colecao/thumbs/> > . Acesso em: 19 fev. 2018.

<sup>15</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=rE9MONVC6gQ&t=993s> > . Acesso em: 19 fev. 2018.



O desfile iniciou no escuro, com uma iluminação avermelhado-linear, focalizando o centro da passarela onde circulavam balões rajados. Predominavam tons de vermelho, preto, roxo e branco. A trilha sonora inicial remetia a uma engrenagem que, em poucos segundos, se alternava para uma valsa semelhante às músicas de carrossel. A luz, aos poucos, se irradiava, possibilitando uma visão mais ampla do cenário.

Depois de alguns balões percorrerem o trilho aéreo, surgiam silhuetas de madeira bidimensionais intercaladas por balões redondos. Penduradas nas roldanas, as silhuetas apresentavam as roupas em uma condição nada convencional. O corpo tridimensional das modelos foi substituído por *corpos* achatados, que não davam volume às peças. A cor branca predominou no início do desfile em peças repletas de pences que davam textura e volume à roupa, até então com aspecto plano. Para os pontos de cor, Fraga compôs alguns *looks*<sup>16</sup> com sapatos coloridos que se destacavam das demais peças, essas em cores neutras.

As peças na cor preta entravam em seguida e marcavam a troca da trilha sonora, que passava a uma sonoridade mais lúdica, aludindo a músicas de porta-joias. Algumas peças apresentavam estampas de cabides, enquanto outras apresentavam rasgos, permitindo que sobressaísse a cor vermelha do forro que remetia a cortes sobre a pele, a um corpo ferido ou em estado de sofrimento (Figura 2).



**Figura 2** – Peças apresentadas no desfile *Corpo cru*

Fonte: <<http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2002-rtw/ronaldo-fraga/3570/colecao/thumbs/>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

<sup>16</sup> Mesquita aborda a definição de *look* a partir da referência de Lipovetsky e descreve como um termo da língua inglesa, usado na área da moda “para designar a imagem pessoal, a aparência em seu resultado final, que inclui a somatória de roupa, cabelo, maquiagem, acessórios e, até mesmo, ‘atitude’”. (2010, p. 19).

A partir de então, o desfile começava a ganhar novas cores. Peças confeccionadas em tons de azul-jeans, azul-claro, vermelho-vivo e outras cores terrosas surgiam com a mudança da trilha sonora, que voltava às músicas de carrossel. Nesse momento, o *designer* passava a exhibir peças que assumiam características corporais por meio de modelagem que, em suas palavras, “sugerem volumes incomuns, transposição de pences nas costuras, acabamentos ao avesso, estampas de carne crua, peitos de borracha e falsas tranças”. (FRAGA, 2007, p. 40). Garcia (2007, p. 71-72) dialoga conosco ao enfatizar: “São pences, pespontos e dobraduras exibidos em blusas, saias e vestidos, além de peças bipartidas em que uma metade se mostra completa, e a outra em construção, com alinhavos e cortes sem acabamento”.

Entre essas peças, desfilavam, também, pedaços de pernas tridimensionais na madeira, em cor natural e em preto, calçando os sapatos da coleção. Algumas meias em tons de vermelho e rosa remetiam à musculatura e à carne humanas. Na sequência, surgiam tranças penduradas em cabides e desenhos de rostos, tais como aqueles traçados por Fraga em seus croquis. Os rostos bidimensionais foram apresentados em cores vibrantes, olhos sombreados com tons de azul e verde e bocas com batom vermelho-vivo.

Em certo momento, a trilha sonora incorporava um tango, quando ocorreu um problema no trilho: ao invés de seguirem seu curso nas roldanas, as peças iam e voltavam. Até que o trilho parou de funcionar, o som das engrenagens se sobrepunha à trilha sonora. O público não sabia, mas posteriormente, foi confirmado que houve um problema técnico, e as roldanas pararam de funcionar. Em outras palavras, toda a estrutura que fazia circular as silhuetas de madeira ficou parada, e o desfile foi interrompido por alguns segundos.

Em seguida, as camareiras, passadeiras e demais assistentes do desfile entraram na passarela carregando os *corpos crus* (Figura 3), ou seja, segurando as roupas que ainda estavam previstas para desfilarem. Nas palavras do *designer*, “era o corpo real tomando o seu lugar”. (FRAGA, 2007, p. 40). O desfile foi finalizado com o apagar das luzes. Fraga entrou em seguida para agradecer à plateia, segurando duas silhuetas de madeira planejadas e despidas.

**Figura 3** – Ajudantes de Fraga entram na passarela



Fonte: < <http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2002-rtw/ronaldo-fraga/3570/colecao/thumbs/> > . Acesso em: 19 fev. 2018.

A partir de uma revisão de publicações e entrevistas sobre esse trabalho, bem como do texto apresentado no *release* escrito por Fraga, além da pesquisa iconográfica dos registros dessa coleção e seu desfile, é possível entender que o *designer* apresenta questões em torno do corpo *cansado* de ser subjugado aos padrões predominantes do contexto da moda. A gama de padrões que perpassa por engrenagens desse setor, que rege a apresentação dos corpos e a composição da aparência, envolve atributos ligados à beleza, ao peso, às medidas, ao bem-vestir, aos estilos de vida, entre outros aspectos dominantes nos meios de comunicação.

A ausência de modelos vivos remete à afirmação de Castilho sobre o fato de a condição humana ser *corpórea*. Para a autora, “suas fronteiras são traçadas pela carne, limite físico que a compõe, cujos traços a distinguem dos ‘outros’ indivíduos”. (2005, p. 87). Em outras palavras, a autora colabora para enfatizar que o corpo é atravessado por aspectos comportamentais, culturais e sócio-históricos que participam, ativamente, dos processos de subjetivação.

Nesse cenário, Castilho (2007)<sup>17</sup> faz considerações sobre o desfile *Corpo cru* a partir do livro *O cru e o cozido*, do antropólogo Claude Lévi-Strauss (2004), estabelecendo um paralelo entre o cru da “ordem da natureza” e o cozido da “ordem da cultura”. Ao realizar o desfile sem modelos, Fraga nos propõe um *corpo nu* e reflete sobre o significado do corpo, sempre moldado em relação à cultura.

No entanto, essa nudez é reconstruída sob o olhar do *outro*: “É o outro que nos olha, que lê, entende e percebe esse corpo dentro de um determinado contexto, dentro de uma rede de significações e valores”. (CASTILHO, 2007). Portanto, implica “inscrever no corpo, no próprio e do outro”, concepções que são compartilhadas culturalmente. Nesse cenário, é possível considerar que as silhuetas de madeira substituem modelos de carne e osso, fazendo referência aos corpos contemporâneos que se submetem a transformações, a fim de se adequar a padrões majoritários e produzidos pelo mercado, assim como uma convocação a esse *corpo cru*, que também pode ser encarado como uma forma de resistência à cultura corpocêntrica.

Em outras palavras, para além das questões que perpassam pelos paralelos entre natureza e cultura, a escolha de Fraga pelas silhuetas de madeira também remete a uma postura subversiva do *designer*, relativa ao próprio universo dos desfiles e da moda. Sant’Anna e Mesquita, ao discursarem sobre o desfile, conduzem o olhar para essa perspectiva:

Então, se por um lado essas roupas parecem despregadas do risco de toda e qualquer “topmodelização”, levando quem assiste ao desfile a um exercício interessante de imaginar como elas cairiam nos corpos, por outro, a presença dessas roupas escancaradamente descarnadas sugere o que acontece fora daquele momento e para além da moda. (SANT’ANNA; MESQUITA, 2008, p. 16).

Essa consideração nos conduz a enfatizar os trabalhos de Fraga a partir do princípio de um desfile de substância e/ou de afirmação. (DUGGAN, 2002). Suas narrativas abrem caminho à construção de sentidos que vão além do universo da moda, abarcando variáveis da subjetividade contemporânea. As silhuetas de madeira são idênticas. São corpos padrão, fabricados em série, sem vida, sem carne, sem singularidade, sem

<sup>17</sup> A conversa sobre o desfile *Corpo cru* (inverno/2002), de Ronaldo Fraga, teve a participação de Denise Bernuzzi de Sant’Anna e Kathia Castilho com mediação de Carla Mendonça. Integrou a mostra *Desfiles Incríveis*, em 25/1/2007, no Auditório do Museu de Arte Moderna (MAM), dentro da programação da 1ª edição do evento zigzague: desfiles incríveis, conversas transversais, oficinas transitivas (realização MAM e Senac São Paulo).

diversidade. Essa conjectura será abordada no próximo tópico, a fim de apontar a aspectos *possíveis* e *impossíveis*, dos corpos presentes nos desfiles de moda.

## 4 Docilidade dos corpos nos desfiles de moda

A engrenagem dos desfiles necessita de corpos modelizados, moldados para caber em roupas produzidas de acordo com as diretrizes da moda. É possível considerar que um corpo subjugado a tais padrões torna-se quase um *cabide*, pois passa a ser objetificado pelo mercado, pela engrenagem que produz o espetáculo de moda, que funciona a partir dos desfiles e lançamentos das marcas. Nesse contexto, o corpo passa a ser mercantilizado e capitalizado pelo sistema da moda, ou seja, torna-se uma das peças da engrenagem.

Os modelos de passarela passam por um processo disciplinador de seus corpos, que necessitam se moldar conforme os padrões em vigor. Tais padrões são introduzidos, a fim de promover um corpo disciplinado segundo as restrições do mercado. Apesar da diversidade de corpos ser assunto nas mídias, as imagens das modelos de moda continuam definindo e reforçando uma aparência idealizada que deprecia os corpos possíveis. (MEARS, 2008). Segundo Rocamora, o olhar normalizador é muito mais investigativo e intrusivo; seu alcance em todas as superfícies de nossos corpos serve como um doloroso lembrete de como nossos corpos estão falhando em viver de acordo com os ideais socialmente construídos. (2011, p. 415).

Nesse sentido, o corpo também “se torna uma obsessão para as modelos, que são julgadas pela sua perfeição, o que se agrava com as alterações da moda (mais magreza), que podem levar à alteração do que é o corpo ideal”. (CUNHA, 2014, p. 91). Nas semanas de moda, esses corpos padronizados são a grande maioria e predominam como escolha da maior parte dos *designers* e marcas. O desfile apresentado *Corpo cru* (inverno/2002), é uma exceção e revela a intenção de Fraga no sentido de colocar em questão essas premissas.

A discussão acerca da preocupação com a imagem do corpo contemporâneo remete ao conceito de corpos dóceis,<sup>18</sup> de Foucault (2014). A partir das concepções do filósofo, é possível pensar numa analogia com esse conceito, a fim de associá-lo aos desfiles de moda quando abordados especificamente em relação à disciplina dos corpos. Trata-se do corpo “que

<sup>18</sup> O conceito não será abordado como um vetor do biopoder e da biopolítica como Foucault (2014) propõe. Trata-se de uma analogia que contribui com as articulações deste artigo.

pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. (FOUCAULT, 2014, p. 134). As questões sociais levantadas pela coleção *Corpo cru* (inverno/2002) tocam no diagrama de poder que perpassa pelo corpo. Em parte, traduzem o momento histórico que Foucault (2014) chamou de “disciplinar”: a associação de um corpo obediente e útil. Para o filósofo

forma-se então uma política de coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. (FOUCAULT, 2014, p. 135).

Nesse sentido, o culto ao corpo e a conseqüente necessidade de se adequar aos padrões regidos pela moda são, de certa forma, componentes do poder disciplinador que produz corpos submissos e produtivos – os corpos dóceis. Para Mears (2008, p. 431), os corpos dóceis das modelos obedecem a regimes disciplinares, conduzidos por uma normalização e padronização. Essas normas regulatórias refletem corpos que se adéquam “aos códigos estéticos de feminilidade”. À medida que esse conceito é relacionado aos desfiles de moda em geral, constata-se que o direcionamento na escolha do *casting* ocorre a partir da padronização de perfis corporais mais comuns às semanas de moda: em sua maioria, mulheres altas, magras e jovens.

Entretanto, vale mencionar que, em *Corpo cru* (inverno/2002), a ausência do corpo também pode nos conduzir ao fato de que Fraga apresenta enredos que podem despertar novos sentidos, ou seja, a ausência pode reiterar a crítica aos padrões, mas também convocar certo desejo de que um outro corpo seja inventado. No *release* dessa coleção, Fraga afirma: “O que o mundo de hoje menos precisa é de mais um desfile ou mais uma lista de tendências de moda”. (2015, p. 256). Essa declaração, somada às considerações teóricas elencadas no desenvolvimento de nossas articulações, permite-nos entender que Fraga realiza desfiles que contribuem para o fortalecimento e a visibilidade de temas pouco discutidos nas semanas de moda no Brasil. Um dos aspectos que o *designer* traz aos desfiles é sua seleção de *casting*, reforçando a crítica quanto à modelização dos corpos na moda. Mears acredita que,

sob a atual “tirania da magreza”, as mulheres parecem abraçar voluntariamente o que Sandra Bartky (1988) chamou de um “projeto disciplinar de perfeição corporal”. Nesse sentido, aquelas mulheres no topo das profissões de exibição constituem “um corpo de elite implantado de uma maneira que mantém milhões de mulheres na

linha” (Wolf, 1991: 50). As indústrias bilionárias da moda e da beleza instruem as mulheres [...] a renovar e mudar constantemente a aparência, reforçando o compromisso e a busca de uma estética feminina ideal. (MEARS, 2008, p. 431).

Contudo, o padrão ideal é quase sempre impossível de ser alcançado, uma “tirania ilusória”. (MEARS, 2008, p. 431). Enfim, não apenas neste desfile, mas em outros e sob diferentes perspectivas, os corpos apresentados por Fraga convocam ao questionamento dos padrões majoritários e conferem sentidos múltiplos e abertos que estimulam posturas críticas no campo de *design* de moda e também para além dele.

## 5 Considerações finais

A problematização referente à idealização da aparência nos conduz a uma abordagem dos corpos modelizados que são selecionados para os desfiles de moda. Esse regime disciplinador remete ao conceito de corpos dóceis (FOUCAULT, 2014), uma analogia que corroborou as articulações deste artigo.

Para Foucault o discurso é uma produção de poder, mas também de resistência, em que pode desafiar e subverter a ordem dominante. Nesse sentido, Fraga desafia o universo da moda adotando um *casting* com corpos possíveis, diferenciando-se daqueles com modelos *perfeitas* e seus corpos padronizados, corpos dóceis. A fim de resistir às normas de aparência impostas e disseminadas pelos desfiles de moda e pela mídia, o *designer* convida corpos possíveis para compor sua passarela, quer como parte do *casting*, quer da cenografia.

Nos desfiles de moda, o corpo dócil, cujo modelo é imposto à sociedade como um “objeto de desejo”, um “sonho de consumo”, é o que impera. O desfile *Corpo cru* (inverno/2002), objeto de estudo deste artigo, faz uma crítica a esse corpo subjugado aos padrões estabelecidos pelo sistema da moda. Nesse desfile, o corpo dócil aparece quando se utiliza de um corpo-cabide no lugar de modelos com corpo humano. Exaurido, o *designer* apresentou um desfile sem modelos, questionando, assim, a ideia de um corpo objetificado na passarela, um corpo mercantilizado.

Sob essa perspectiva, surgem indagações quanto aos *rótulos* referentes ao corpo, pois encontra-se aí, uma contradição: no contexto de uma produção histórica e contemporânea que se inclina a produzir corpos dóceis, embora travestidos de liberdade, circulam, também, discursos que propagandeiam a ideia de que cada consumidor pode ser/aparecer como bem quiser.



## Referências

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. *Discursos da moda: semiótica, design e corpo*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

CUNHA, Maria João. *Corpo e imagem na sociedade de consumo*. Lisboa: Clássica, 2014.

DUGGAN, Ginger Gregg. O maior espetáculo da terra: os desfiles de moda contemporâneos e sua relação com a arte performática. In: ANDRADE, Rita de (Org.). *Fashion Theory: a revista da moda, corpo e cultura*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002. p. 3-30.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. de Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FRAGA, Ronaldo. *Ronaldo Fraga: caderno de roupas, memórias e croquis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2015.

FRAGA, Ronaldo. *Coleção de moda brasileira: Ronaldo Fraga*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRAGA, Ronaldo. Entrevista: a moda de Ronaldo Fraga. In: HOLZMEISTER, Silvana. *Open Journal Systemes, D'obras*, v. 2, n. 4, p. 99-103, 2008. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/318>>. Acesso em: 8 nov. 2017.

FRAGA, Ronaldo. Moda: o mundo não precisa de mais um desfile, diz Ronaldo Fraga. In: JACOB, Fernanda. *Elle Brasil*, 28 de novembro de 2016. Disponível em: <<https://elle.abril.com.br/moda/o-mundo-nao-precisa-de-mais-um-desfile-diz-ronaldo-fraga/>>. Acesso em: 8 nov. 2017.

FRAGA, Ronaldo. Ronaldo Fraga homenageia refugiados e africanos em desfile contra a intolerância geral. In: VASONE, Carolina. *FFW Fashion Forward*, 2016. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/ronaldo-fraga-homenageia-refugiados-e-africanos-em-desfile-contra-a-intolerancia-geral/>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

GARCIA, Carol. Por uma poética do lugar-comum. In: FRAGA, Ronaldo. *Coleção de moda brasileira: Ronaldo Fraga*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 69-86.

MEARS, Ashley. Discipline of the catwalk. *Ethnografy*, v. 9, p. 429-456, 2008.

MESQUITA, Cristiane. *Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2010.

MESQUITA, Cristiane. As roupas-mundo de Ronaldo Fraga. In: FRAGA, Ronaldo. *Ronaldo Fraga: caderno de roupas, memórias e croquis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2015. p. 18-29.

ROCAMORA, Agnès. Personal fashion blogs: screens and mirrors in digital self-portraits. *Fashion Theory*, v. 15, p. 407-424, 2011.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de; MESQUITA, Cristiane. *Crueza do tempo. Ziguezague: Cristiane Mesquita convida Denise Bernuzzi de Sant'Anna*. São Paulo: dObras[s], v. 2, n. 3, p.15-18, 2008. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/345/342>> . Acesso em: 5 out. 2017.