

***O SENHOR
TOLERE, MODA
É ARTE: GRANDE
SERTÃO: VEREDAS NA
PASSARELA DO SÃO
PAULO FASHION WEEK***

Giovana Lasalvia Teles

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

<http://lattes.cnpq.br/9431984399953156>



RESUMO: O presente trabalho busca analisar as relações intersemióticas e interartísticas existentes entre moda e literatura. Dessa forma, partindo do pressuposto de que Moda é arte, busca-se estudar como o romance do escritor brasileiro João Guimarães Rosa é adaptado na coleção do estilista Ronaldo Fraga, “A cobra: ri”, e que elementos artísticos sustentam essa transposição. Como embasamento teórico para essa discussão, utilizamos as reflexões sobre intersemiose, de Plaza; sobre tradução, de Benjamin; sobre adaptação, de Hutcheon, entre outros referenciais bibliográficos. A análise se detém sobre as criações do estilista apresentadas durante o desfile que ocorreu no São Paulo Fashion Week 2006/7, representadas aqui por imagens e pela análise da poética de Guimarães Rosa. O texto é uma adaptação do meu Trabalho de Conclusão do Curso de Letras na UFPE.

PALAVRAS-CHAVES: Moda; Arte; Literatura; João Guimarães Rosa; Ronaldo Fraga

ABSTRACT: The present work seeks to analyze the intersemiotic and interartistic relationships existing between Fashion and Literature. Thus, based on the assumption that Fashion is art, we seek to study how the novel by the Brazilian writer João Guimarães Rosa is adapted in the collection of the stylist Ronaldo Fraga, “A cobra: ri”, and what artistic elements support this transposition. As a theoretical basis for this discussion, we use the reflections on intersemiosis, by Plaza; on translation, by Benjamin; on adaptation, by Hutcheon, among other bibliographic references. The analysis focuses on the stylist’s creations presented during the show that took place at São Paulo Fashion Week 2006/7, represented here by images and by the analysis of the poetics of Guimarães Rosa. The text is an adaptation of my Final Paper for the Letters Course at UFPE.

KEYWORDS: Fashion; Art; Literature; João Guimarães Rosa; Ronaldo Fraga

INTRODUÇÃO

O escritor brasileiro João Guimarães Rosa é reconhecido mundialmente por sua forma de fazer literatura. O autor recria o sertão utilizando neologismos e onomatopeias em seu texto, auxiliando para a construção de uma literatura que fala de tempo e de memória, marcando, assim, o imaginário do leitor com a criação da imagem de um sertanejo poético, uma vez que - dentro desta nova manifestação poética - as palavras exercem uma função original e moderna, entregando àquele que tem contato com ela muito mais do que apenas uma contação de história, mas sim a possibilidade de se traçar as veredas a partir da forma como é tecida a narrativa.

E falando em tecido:

Em 2006/7, o estilista Ronaldo Fraga trouxe para a passarela do São Paulo Fashion Week a história de amor contada pelo escritor Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*. Famoso por seus desfiles com indumentárias originais e sua tendência de contador de histórias, o estilista é conhecido por sua criatividade e talento em conseguir juntar em seus espetáculos aspectos tanto visuais e estéticos como verbais, mostrando assim como a moda pode ser expressão artística, e como moda e literatura - que parecem ser tão distintas - podem ser observadas de modo mais próximo do que se imagina.

Na Idade Média, com o avanço das máquinas ligadas à produção de vestimentas, houve uma produção em série de novas peças, ou seja, a partir daquele momento um tecido seria utilizado para fazer várias peças da mesma modelagem, mudando apenas o tamanho. Porém, esse meio de produção que, a princípio, foi implementado como algo revolucionário e moderno, incomodou aqueles que defendiam a ideia de que as roupas também mereciam conter traços de individualidade e personalidade. A partir daí, ressaltou-se esse lado particular das roupas, fazendo com que se encarasse a moda como um material subjetivo que vai muito além da sua funcionalidade imediata de cobrir o corpo.

Segundo o livro dos símbolos, *tecelagem* significa criar, fazer algo a partir do indivíduo (RONNBERG, 2015), logo, o tecido se aproxima da linguagem à medida que as sintaxes formam texturas que saem se costurando como vários retalhos, prontos para formar um pano só. Então, *texto* e *têxtil*, palavras que partem da mesma origem, trazem à tona o significado de tecer, mostrando assim não somente a semelhança fonética que ambas têm, como também a perspectiva de que seus significados podem ter mais relações em comum do que se pensa.

Desse modo, ao compreender a arte como uma manifestação de linguagens que têm como principal objetivo, simultaneamente, a comunicação e a expressão, percebe-se que, além de sempre haver a preocupação de criar, as linguagens artísticas, por serem linguagens, continuam a exercer suas outras funções como informar, expressar, significar, explicar e reelaborar. Então, a moda e a literatura, por trazerem criações que dialogam com um público, e com um contexto situado, ambas trabalham na esfera da criação e adaptação, seja com a elaboração de desenhos e estampas, seja com a elaboração de palavras e descrições, interligando estas duas artes criativamente.

Para poder elaborar teoricamente sobre a adaptação interartística, utilizamos os estudos intersemióticos, que ajudam a entender essas transposições de signos e linguagens no universo artístico. Esse intercâmbio modifica, acrescenta e relaciona os diversos meios artísticos - como imagens, sons, objetos e poesias -, de modo que a arte seja entendida a partir de sua relação com outros elementos artísticos.

O presente trabalho tem como principal objetivo abordar como as peças do desfile “A cobra: ri”, do estilista Ronaldo Fraga, conseguem estabelecer relações diretas com a poesia de Guimarães Rosa no seu romance *Grande sertão: veredas*, pontuando quais elementos estéticos são usados para fazer essa adaptação. Assim, apresentaremos uma análise a respeito das características estéticas do desfile de Ronaldo Fraga, e como é possível traçar uma relação entre moda e literatura a partir da análise da coleção têxtil com o romance de Guimarães Rosa, estudando a relação interartística e intersemiótica que se encontram presentes, e como elas mostram um perfeito diálogo entre

os riscos dos croquis de Fraga e a poesia de Rosa. Pois assim como o sertão, a arte também está em toda parte.

**INTERSEMIOSE É UM NEGÓCIO MUITO
PERIGOSO: SEMIÓTICA, TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO,
INTERARTES E INTERMIDILIDADE**

A palavra *semiótica* é derivada da raiz grega *semion* que significa *signo*. Apresenta-se, então, como a ciência que estuda os signos. Como todo universo é atravessado por signos, a linguagem começa a ser entendida como um sistema de símbolos, ou sinais, instituídos como signo. Segundo Santaella, a semiótica enquanto ciência geral de todas as linguagens têm como principal objetivo o estudo dos modos de constituição de um fenômeno e como ocorre a produção de significado e de sentido a partir dele. Além disso, a autora ainda destaca como os indivíduos sociais são cercados de uma linguagem plural se comunicando e se orientando, portanto, não só com a linguagem verbal como também com as imagens, sinais, gráficos, objetos, sons, expressões, esculturas e poéticas, fazendo com que Santaella conclua que é possível trabalhar duas linguagens simultaneamente, difundindo-as e transformando-as em um novo sistema, tal qual busca fazer a intersemiose, que ao pé da letra quer dizer: o estudo das relações existentes entre os signos.

Entretanto, *semiótica* e *intersemiose* não são as únicas palavras que constroem uma relação consistente e importante entre imagem-palavra. A palavra *tradução* vem do latim *traductione* e significa, de modo geral, o ato de transmitir palavras, frases e obras escritas de uma língua para outra. Porém segundo Benjamin, *tradução* pode trazer outros significados e sentidos, uma vez que a tradução é uma forma, um molde que tem como finalidade conseguir expressar minuciosamente o relacionamento das línguas entre si. Entretanto, para Plaza, não é só a partir das línguas que ocorre o processo de tradução, mas também através de qualquer pensamento; ou seja, para expressar aquilo que está na consciência — como imagens, sentimentos e percepções — é necessário traduzi-las em forma de lingua-

gem, transmutando o signo em signo, fazendo com que qualquer consciência seja, portanto, uma tradução.

Desse modo, reforçando o conceito de que a *semiótica* é a ciência dos signos, a *tradução intersemiótica* oferece a concepção, segundo Aguiar (apud Plaza, 2010, p. 14), de que tal expressão é estudada 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”. Traduzindo, assim, criativamente, diferentes sistemas, e interligando as estruturas, buscam a transformação das formas.

Entretanto, para que o presente estudo possa ser realizado de forma mais completa, faz-se necessário, também, a utilização do termo *adaptação*. Empregado por Linda Hutcheon, a autora investiga como a adaptação é utilizada para se referir ao ato de transcodificar um sistema de comunicação para outro. Ela aborda como as formas de adaptação podem ser usadas de modo a contar histórias ou mostrá-las, valorizando assim o seu valor estético:

Em primeiro lugar, vista como uma *entidade ou produto formal*, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa ‘transcodificação’ pode envolver essa mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. A transposição também pode significar uma mudança, em termos de ontologia, do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada. (HUTCHEON, 2011, p. 29)

Claus Clüver, por sua vez, defende que adaptar significa fazer mais do que traduzir. Implica em criar um novo meio no qual o conteúdo irá circular, fazendo com que a tarefa da adaptação

ganhe o sentido de reelaboração livre, ou seja, uma transformação responsável não só por produzir algo novo, mas por fazer releituras do material original por meio de outras mídias, dando-lhes novas interpretações, e ajudam nas diversas maneiras de ver a arte e compreender o mundo.

INTERARTES: A ARTE E A LITERATURA ESTÃO EM TODA PARTE, NA RUA, NA MODA E NO MEIO DO REDEMOINHO

De acordo com Ramme, uma obra de arte é denominada desta forma a partir do momento em que o objeto consegue produzir no espectador um tipo único de experiência: a experiência estética. Desse modo, o objeto de análise deve ser capaz de emocionar profundamente, ao mesmo tempo que deve trazer um pensamento lógico e argumentativo de que: “não dispomos de outros meios para reconhecer uma obra de arte que o sentimento que ela suscita em nós’. E mais: ‘os juízos estéticos são, como diz o provérbio, uma questão de gosto; e os gostos, todos os admitem com orgulho, não se discutem’”. (RAMME apud BELL, 2007, s/p). Entretanto, segundo Costa, a arte utiliza uma teoria imitativa como hipótese de modo que, mesmo que o espectador esteja levando isso para o âmbito pessoal, ele consiga reconhecer aquilo como obra de arte, como o próprio comenta:

A teoria da imitação permite enxergar a diferença existente entre a imitação de um objeto e o objeto ao qual essa imitação se refere. É nessa diferença ontológica que sua teoria se assenta, postulando uma modificação estrutural no pensamento da arte como um todo, e não somente no pensamento da arte após a década de 1960. (COSTA, 2006, p. 83)

Assim, afastando-se do cenário da análise subjetiva da obra de arte *vs* a proposta estrutural da teoria imitativa, o filósofo francês Etienne Souriau, parafraseado por Praz, apresenta-se como o intermediário dessas duas fortes ideologias afirmando,

de forma extensiva e genérica, que: “A arte são todas as artes”. Logo, segundo o autor, é possível validar uma singularidade existente entre conhecimentos diferentes, como é o caso da pintura, música, escultura, dança, teatro, cinema e literatura, de modo que, apesar das inúmeras divergências que podem existir entre esses conhecimentos, há um ponto de convergência que os fazem trabalhar em prol de uma única arte. Sendo assim, a partir dessa compreensão, o estudo interartístico apresenta uma análise sobre a correspondência existente entre as artes, trazendo uma maior percepção destas quando colocadas em diálogo e, portanto, ampliando a visão dos diversos fenômenos estéticos tratando-os como um todo.

Ao tomar como exemplo e argumento os estudos feitos por Mario Praz, observa-se que a ideia da idealização de “artes irmãs” é encontrada de forma forte e enraizada na mente humana pelo fato de que este diálogo existe desde Antiguidade. Nesse período pode-se observar, por exemplo, como as diversas artes plásticas são inspiradas nas passagens da *Iliada* e da *Odisseia*, da mesma forma que o teatro de Sófocles e Eurípides eram traduções de textos dramáticos que, juntamente com os elementos picturais (cenários, figurinos, máscaras), gestuais, musicais auxiliaram para o engrandecimento estético da peça e proporcionaram o diálogo entre os recursos não-verbais.

Dessa forma, pode-se observar como os elementos verbais e não-verbais desenvolviam-se juntos em busca de uma narrativa em comum. Ao unir literatura e outras artes, é possível observar como a primeira mostra-se importante e - no caso do presente artigo - fundamental nesse processo intersemiótico e interartístico. Massaud Moisés, no seu *Dicionário de termos literários*, afirma que o termo *literatura* vem do latim *litteratura* e significa arte de escrever. No entanto, demorou um tempo para que esta conseguisse o título de arte, visto que, no início, a palavra a designava para o ensino do alfabeto e das primeiras letras. Até um pouco depois do século XVIII, a literatura passou a identificar a poesia e, portanto, passou a gozar de um sentido mais elevado como arte literária. Então, ao admitir a literatura como estatuto da arte, é possível estudá-la a partir de uma análise comparativa com outras peças artísticas, mas sem deixar de

explorá-la enquanto peça fundamental para a tradução intersemiótica. Observando assim, a literatura é uma arte que serve de matriz para a tradução das outras artes. Pedroso Jr., parafraseando Clement Greenberg, estuda a correspondência interartística ao longo dos séculos afirmando que:

Ora, quando porventura se confere a uma arte o papel dominante, esta se torna o protótipo da arte: as outras tentam se despojar de suas próprias características e imitar-lhes os efeitos. A arte dominante, por sua vez, tenta ela própria absorver as funções das demais. Disso resulta uma confusão das artes, pela qual as subservientes são pervertidas e distorcidas; são obrigadas a negar a sua própria natureza no esforço por alcançar a arte dominante. (PEDROSO JR. apud GREENBERG, 2001, p. 46)

Dessa forma, é possível observar como, mesmo com o passar dos séculos, a literatura ainda exerce grande influência sobre as demais artes, mostrando como ela consegue, de forma visível, elaborar os processos de produção e recepção em si mesma, amparando sua comunicação com outras artes, e contribuindo para o encantamento estético da obra.

RONALDO FRAGA: DO TEXTO AO TÊXTIL

Ronaldo Fraga é um estilista moderno, avesso às tendências já ditadas pelo mundo contemporâneo, e que tenta sempre conferir um aspecto de originalidade artística às suas produções. Formado em Estilismo na Universidade Federal de Minas Gerais, cidade onde nasceu; e pós-graduado pela *Parsons School* em Nova York, o mineiro leva para suas coleções a literatura e as outras artes que movem o seu trabalho, buscando um viés interdisciplinar entre vestuário e outros processos artísticos como forma de comunicação, resultando, assim, em diferentes interpretações do mundo moderno.

Autor dos livros *Moda, roupa e tempo* - Drummond selecionado e ilustrado por Ronaldo Fraga, que surgiu a partir da coleção de inverno de 2005: “Todo mundo e ninguém”, inspirada na obra de Carlos Drummond de Andrade; e *Caderno de roupas, memórias e croquis*, uma coletânea de 36 coleções a partir de um registro gráfico; ele também é responsável por coleções inspiradas em artistas como Arthur Bispo do Rosário, Zuzu Angel, Nara Leão e Guimarães Rosa. Fraga consegue, assim, imprimir sua marca como estilista a partir do diálogo com outras manifestações culturais, literárias e cinematográficas.

Em entrevista concedida em 2007 à jornalista Juliana Girardi, do *Jornal Gazeta de Povo*, Fraga fala de suas inspirações:

Tudo pode ser abordado por uma coleção de moda. A moda é um olhar sobre o tempo em que estamos vivendo. Há uma série de assuntos que gostaria de trabalhar, mas procuro selecionar coisas que me estimularam a olhá-las e pensá-las através da moda, mas que ao mesmo tempo possam trazer algo caro ao mundo moderno e à própria história da moda. (FRAGA, 2007)

Dentro das influências que podem ser encontradas no trabalho de Fraga, as referências ao barroco são muito presentes, uma vez que há a forte preocupação com detalhes e pequenas delicadezas, como aplicações e bordados. Além disso, outra forte característica de suas confecções são os ornamentos, responsáveis por compor grande parte de suas obras, como, por exemplo, na coleção *Em nome do Bispo*, inspirada em Arthur Bispo do Rosário, as roupas inacabadas com efeitos de tapeçaria, como cordas e linhas.

Fraga sempre buscou usar a moda como fonte de comunicação, mesclando-a com outras formas de arte e usando-a para expressar mensagens tanto estéticas como políticas, artísticas e poéticas, de forma a atingir o seu público e se expressar a partir de suas obras.

Em entrevista concedida às estudantes de *design* Gabriela Ordones e Maria Claudia Bonadio para a revista *Iara - Revista de moda, cultura e arte*, ele diz:

Eu entrei na moda, ou ofício da moda pelo desenho, pelo registro gráfico, pela possibilidade da construção de memória gráfica, pelo diálogo da memória gráfica para vestir. Hoje o que me dá mais prazer é, justamente, esse lugar que a moda permite como um vetor interdisciplinar, que sem dúvida alguma tem o poder de comunicação mais poderoso no mundo moderno e, com facilidade e, sem vergonha alguma, estabelece conversas e papos com todos os outros vetores de cultura. (BONADIO; PENNA, 2016, p. 171)

Fraga procura contar histórias por meio das roupas, elaborando para as peças contextos e significados que elevam a arte da moda a um patamar social e cultural mais amplo. Ele utiliza, assim, como inspiração para suas coleções, referências a sentimentos que podem remeter à memória de uma coletividade. É o que acontece com as peças cheias de significados e alusões literárias, confeccionadas para o espetáculo da coleção “A cobra: ri - uma estória para Guimarães Rosa”, desfile que pode ser considerado uma verdadeira *performance* artística e que fala não só sobre o romance de Riobaldo e Diadorim, como também da romântica relação existente entre arte, moda e literatura.

COBRA QUE RI, TAMANDUÁ QUE ABRAÇA E RIOBALDO E DIADORIM NA PASSARELA

A mostra de verão da São Paulo Fashion Week de 2006/7 trouxe com o estilista Ronaldo Fraga uma homenagem ao cinquentenário da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Assim, Fraga procurou harmonizar a linguagem da narrativa do sertão de Rosa com aspectos estéticos como cor, textura e contrastes

para contar a história de amor entre Riobaldo e Diadorim, e, principalmente, como ela se dá mediante uma tropa de cangaceiros.

Linda Hutcheon investiga como as adaptações podem ser vistas como palimpsestos - ou seja, como sobreposições de materiais e referências -, a partir de citações a uma ou mais obras reconhecíveis em outras plataformas, podendo agregar à adaptação outras manifestações artísticas, como cenário, música, expressão corporal, etc. Ronaldo Fraga trabalha com esse princípio, fazendo interagir elementos têxteis, gráficos e bordados no palco do próprio desfile, transformado em verdadeiro espetáculo. *A cobra: ri* - uma estória para Guimarães Rosa é, portanto, marcado por artes performáticas, exibindo as roupas como figurinos pensados para um teatro roseano em que o cenário e a trilha sonora também contribuem para criar um clima evocativo do romance e do cenário que o inspira.

Assim, a coleção apresenta uma narrativa visual que evidencia a estória de Riobaldo, jagunço que, para vingar a morte de seu chefe Joca Ramiro, traça um pacto com o demônio para obter proteção e sucesso na derrota de seu inimigo e traidor de seu chefe, Hermógenes. Entretanto, Riobaldo não contava que, no meio de sua travessia, haveria a enigmática relação de sua amizade e afeição por Diadorim - personagem feminina que se passa por um homem. Transvestido de Reinaldo, participa do bando de jagunços para vingar a morte do pai. Então, apegado a esse enredo e ao sertão de Guimarães, Ronaldo Fraga desenvolve sua coleção:

No emaranhado das estórias de Guimarães Rosa, questões centrais como o bem e o mal, Deus e o Diabo, a existência da alma, a coragem, o medo, o amor indecifrável... nos põe frente à natureza dos bichos e a natureza humana. Cresci ouvindo estórias do Vale do Urucuia e região, onde cobras sorriam, tamanduás abraçavam e cães adotavam 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 lugar. (FRAGA, 2015, pp. 192-193)

Começando pelo cenário (Fig. 1), Ronaldo Fraga convidou o fotógrafo e artista plástico Rodrigo Câmara para montar seu espetáculo de cores. Este usou para compor a passarela uma serragem azul e cinza, e raspas de couro que formavam o desenho de uma cobra enrolada no chão, com bichos, flores, caveiras e estrelas ao redor. É possível perceber que a cobra foi bem desenhada, contornada, de modo a que as modelos utilizassem o desenho como passarela, não ultrapassando os limites traçados pela imagem do réptil.



Fig. 1. *Cenário*. Fonte: Site do Pinterest. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/664351382502787189/>

Segundo Soares e Mendonça, a passarela em forma de cobra não foi escolhida ao acaso, pois simbolicamente a cobra significa ameaça e perigo, sugestões reforçadas pela trilha sonora do desfile, composta por uma voz grave e misteriosa que citava frases do romance, e entre elas a mais prestigiosa: “Viver é um negócio muito perigoso”. A trilha sonora contribuiu, assim, definitivamente para criar uma atmosfera tensa para o desfile. É preciso lembrar que a música também é uma referência fundamental no próprio texto roseano, profundamente intersemiótico, manifestando-se através de citações a letras de canções e a sonoplastias diversas. Assim, o desfile

começa árido, e vai ganhando a leveza e cor do imaginário poético do escritor quando, com o avanço do espetáculo, é adicionada outra melodia que vai guiando o evento até o seu momento final, que consiste no desfecho da obra com citações de trechos que remetem ao amor de Riobaldo e Diadorim e, principalmente, à descoberta do seu maior segredo. Neste momento, observa-se uma mudança de cores no vestuário. As roupas passam de tons terrosos a iluminados (Fig. 2), e depois a tons azulados com céus estrelados (Fig. 3).



Fig. 2 e Fig 3. Fonte: Blog “Bonito me parece”. Disponível em: <http://bonitome- parece.blogspot.com/2010/11/critica-estetica-do-desfile-de-ronaldo.html>

Para recriar esteticamente o universo de Guimarães, Fraga usa também ao fundo de seu cenário as fases do sertão roseano com um degradê que mostra: o amanhecer, marcado por cores claras; o final do dia, que oscila as cores laranja e vermelho; e o anoitecer, marcado por um azul escuro. Em sua coleção há também elementos relacionados à beleza do sertão, pois, mesmo que este seja fortemente marcado como um ambiente seco e cheio de armadilhas, dentro do texto roseano, entretanto, é definido a partir da força e vivacidade que fez com que Fraga decidisse representá-lo com cores, texturas, bordados e aplicações em forma de pássaros, buritis e estrelas (Fig. 4).



Fig. 4. Cores, texturas e bordados. Fonte: Site observatória da diversidade. Disponível em: http://observatoriodadiversidade.org.br/revista/wp-content/uploads/2015/09/Revista-ODC-002-2015_12.pdf.

Para isso, a coleção traz uma oscilação entre tecidos leves e pesados - como musselinas, malhas de algodão, crepes e sarjas -, e uma combinação de cores que simulam o degradê representativo das paisagens do sertão, a partir de três momentos: o primeiro, composto por uma combinação de cores que remetem à roupa desbotada do sol da manhã (Fig. 5), usando para isso tonalidades como branco, amarelo, argila, salmão; o segundo, a representação do dia, com roupas em cores que mostram bem o sol que queima a pele do sertanejo trabalhador, como o laranja, vermelho e terra (Fig. 6); e, por fim, o sereno da noite, marcado pelas cores azul marinho, turquesa e charuto (Fig. 7).



Fig. 5. Sol da manhã; Fig. 6. Sol que queima a pele; Fig. 7. Sereno da noite.

Fonte: Blog “Bonito me parece”. Disponível em: <http://bonitomeparece.blogspot.com/2010/11/critica-estetica-do-desfile-de-ronaldo.html>

Com o objetivo de contar a história de *Grande sertão: veredas* através da linguagem da moda e da performance do desfile, Fraga criou elementos citacionais diversos em outros registros diferentes da escrita. Segundo Soares e Mendonça, além de elementos puramente estéticos, Fraga investiu apenas em modelos mulheres, utilizando de uma maquiagem que marca bem as

maças, com a intenção de retratar um pouco da face dos moradores do sertão. O cabelo é desgrenhado e preso, inspirado nos pássaros da serra mineira, com aplicações de buchas coloridas, formando verdadeiros ninhos (Fig. 8).



Fig. 8. Faces dos moradores do sertão. Fonte: Blog “Bonito me parece”. Disponível em: <http://bonitomeparece.blogspot.com/2010/11/critica-estetica-do-desfile-de-ronaldo.html>

Além disso, na textura das roupas da coleção, ele utiliza volumes sobrepostos a bermudas, shorts, calças e saias a fim de disfarçar as formas femininas, como na estética da personagem Diadorim, que usa roupa de jagunço ao longo do romance. Por isso, os *looks* masculinos também são apresentados pelas modelos femininas, com roupas que fazem referências sertanejas, mas alinhadas a uma linguagem universal que simboliza medo, coragem, beleza, dor e paixão - sentimentos presentes nas veredas áridas da vida. Assim é possível acompanhar o diálogo profícuo entre a moda e a literatura articulado com sensibilidade pelo estilista, que eleva o desfile a uma *performance* poética de grande beleza. Afinal, o sertão é o mundo.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Grazyella Cristina Oliveira de. Análise das traduções criativas de moda do estilista Ronaldo Fraga. *Revista Icônica*, v. 2, n. 1. pp. 3-20. Disponível em: [file:///C:/Users/Gica/Downloads/51-273-1-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Gica/Downloads/51-273-1-PB%20(2).pdf). Acesso em: 10 dez de 2018.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor, in: GAGNEBIN, Jeanne Marie (Org.). *Escritos sobre mito e linguagem* (1915-1921). Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. Cidade: Editora 34, 2011.
- CLÜVER, Claus. *Inter Textus/ Inter Artes/ Inter Media*. 2006, p. 18. Disponível em: <https://interartesufgd.files.wordpress.com/2015/11/inter-textus-inter-artes-inter-mc3addia-claus-clc3bcver.pdf>. Acesso em 10 dez 2018.
- FRAGA, Ronaldo. *Caderno de roupas, memórias e croquis*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2015.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.
- JEVEAUX, Mariana. Crítica estética do desfile de Ronaldo Fraga, Verão 2007 - “A cobra: ri”. Baseado nas teorias estéticas de Kant. *A vida é bela*, 2010. Disponível em: <http://bonitomeparece.blogspot.com/2010/11/critica-estetica-do-desfile-de-ronaldo.html>. Acesso em 10 de out de 2018.
- PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo Campos. Estudos interartes: uma introdução. Dourados: *Revista Raído*. v. 3, n. 5, p. 103-111. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/161>. Acesso em: dez 10.
- MENDONÇA, Míriam da Costa Manso Moreira de & SOARES, Ana Paula Vilela. Ronaldo Fraga: as veredas da moda em Guimarães Rosa. *Colóquio de moda*. Goiás. Disponível em: <https://www.usp.br/bibliografia/evento.php?cod=197&s=grosa>. Acesso em: 10 de out de 2018

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2010. Disponível em: < <https://interartesufgd.files.wordpress.com/2015/11/teste-plaza-4.pdf> >. Acesso em 10 dez.

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

