



Moda e literatura: uma travessia pelas linhas do texto e do tecido de *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa e da coleção *A Cobra ri* de Ronaldo Fraga

Fashion and literature: a walk through the lines of text and fabric of Grande sertão: veredas by of Guimarães Rosa and the fashion collection A Cobra ri by Ronaldo Fraga.



Angela Guida¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8948-646X>

Bruna Nogueira²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5052-269X>

[resumo] Pretende-se, neste trabalho, discutir as relações entre moda e literatura a partir da presença de elementos literários em coleções de moda, ou seja, por meio da literatura como fonte inspiradora de desfiles. Para alcançar esse propósito, buscou-se o diálogo com peças de coleções produzidas por Ronaldo Fraga. Há muitos anos, o estilista brasileiro traz para as passarelas peças que, de uma forma ou de outra, mostram-se afinadas com referências artísticas e literárias. Para este artigo, priorizou-se uma coleção em especial. Trata-se da coleção do verão de 2006/2007 intitulada *A cobra ri: uma estória de Guimarães Rosa*, inspirada em um dos maiores clássicos da literatura brasileira, *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. As duas narrativas, isto é, a coleção de Ronaldo Fraga e a obra-prima do escritor mineiro, constituem-se como o ponto central de reflexão deste artigo, que procura trabalhar o diálogo entre os dois textos pela via da transcrição e da tradução intersemiótica.

[palavras-chave] **Moda. Literatura. Ronaldo Fraga. Guimarães Rosa.**

[abstract] This paper aims to discuss the relationship between fashion and literature, considering the presence of literary elements in fashion collections, that is, looking at literature as an inspiring source in fashion shows. To achieve this purpose, we sought a dialogue with pieces of collections produced by Ronaldo Fraga. The Brazilian designer, for many years, has brought to the catwalks fashion clothes that, in a way or another, are in tune with artistic and literary references. For this article, one particular collection has been prioritized. This is the 2006/2007 summer collection entitled *A cobra ri: uma estória de Guimarães Rosa* [The snake laughs: a story by Guimarães Rosa], inspired by one of the greatest classics of Brazilian literature, *Grande sertão: veredas*, by Guimarães Rosa. The two narratives, that is, the collection of Ronaldo Fraga and the masterpiece of the writer from Minas Gerais, both constitute the central point of reflection of this article, which seeks to walk through the exchanges between the two narratives through the intersemiotic transcription and translation.

[keywords] **Fashion. Literature. Ronaldo Fraga. Guimarães Rosa.**

Recebido em: 13-10-2019

Aprovado em: 07-02-2020

¹ Doutora em Ciência da Literatura/Poética (UFJR). Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens/FAALC (UFMS). E-mail: angelaguida.ufms@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9508749051233288>.

² Doutoranda em Estudos de Linguagens (UFMS). Mestre em Estudos de Linguagens (UFMS). E-mail: bruna.costa.nogueira@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0607803607775640>.

Primeiras tessituras...

O Ronaldo é um contador de histórias que usa tecidos.
As criações dele não são apenas para vestir, mas para pensar e sentir.
Fabrizio Carpinejar

Nela [a literatura] visto portanto, essencialmente,
o texto, isto é, o tecido dos significantes.
Roland Barthes

Entre as muitas tentativas de se definir literatura, bem como sua função, há pelo menos uma que nos parece irrefutável: o texto literário, em sua função primeira, conta estórias, tece múltiplas e singulares estórias, assim como o tecido do tecido, cada um usando seu fio. Não é fortuito que texto e tecido apresentem a mesma etimologia latina. Roland Barthes (2005) argumenta que uma das funções do vestuário é exercer um ato de significação e a literatura também se constrói em atos de significação.

O movimento dandista, por exemplo, teve significativa ressonância em produções literárias do decadentismo de *fin-de-siècle*, sobretudo com a presença do escritor irlandês Oscar Wilde. No Brasil, coube a João do Rio, o escritor da alma encantada das ruas, desfilas sua elegância de esteta dândi nos textos e nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. Entre os artistas visuais e plásticos, o diálogo com a moda pareceu mais promissor e rendeu muitas parcerias icônicas, como é o caso de Salvador Dalí e Elsa Schiaparelli. Em 1937, a pedido da estilista, Dalí criou a estampa do *Vestido Lagosta*. Henri Matisse trabalhou no figurino do espetáculo de balé *Le chant du rossignol* e Pablo Picasso criou os figurinos para o balé *Le tricorne*, ambos do diretor artístico Serguei Diaghilev, para quem também desenvolveram figurinos os artistas Joan Miró, Max Ernst, Georges Braque e Natalia Goncharova. Coco Chanel também produziu um frutífero diálogo com as artes, criando figurinos de peças de teatro, balés, como o *Le train bleu*, e filmes, como *A regra do jogo*, *Boccaccio* e *O ano passado em Marienbad*. Yves Saint Laurent, na década de 1960, inspirou-se em Mondrian para criar um dos vestidos mais conhecidos da história da moda, com os padrões retangulares característicos e as largas linhas pretas do artista.

Como arte, a moda acabou por ocupar o espaço que é, por excelência, destinado às artes: os museus. Em 2011, a exposição *Savage beauty*, com as criações de Alexander McQueen, foi uma das mostras de moda com maior público na história do Museu Metropolitano de Arte de Nova York, a ponto de o museu precisar alterar o horário de visitas na última semana da exposição para que todos pudessem ver a obra de McQueen. O mais famoso dos museus europeus, o Louvre, em 2015, pela primeira vez, abriu suas portas para um desfile de moda, assinado pelo estilista Massimiliano Giornetti, da grife Salvatore Ferragamo. No Brasil, também em 2015, o Museu do Amanhã foi a inspiração para a criação e o local do desfile da coleção Monbupurih, da grife Osklen, assinada pelo estilista Oskar Metsavaht, e ainda, entre o fim do ano de 2015 e o início de 2016, o Museu de Arte de São Paulo (Masp),

o mais tradicional do país, exibiu, pela primeira vez, uma exposição apresentando todo o seu acervo de vestimentas doado pela marca francesa Rhodia. A grife atuou no Brasil até meados dos anos 1970 e tinha como forma de divulgar seus tecidos e produtos têxteis os desfiles-shows, que mais pareciam espetáculos e reuniam profissionais do teatro, da dança, da música e das artes visuais.

Primeiras aproximações...

A moda e as artes visuais dialogam há bastante tempo. Mas, e a moda com a literatura, ou melhor, a moda e o texto literário? Como tem se dado essa relação? A que nos parece mais comum se dá em torno do estudo dos figurinos usados por personagens de obras literárias, figurinos esses que indicam época e classe social. Há importantes produções nessa área advindas de cursos de Artes, Moda ou Letras. A função das roupas em obras literárias, sobretudo de autores do século XIX, como Machado de Assis, José de Alencar e Flaubert, tem sido profícua para pesquisas dessa natureza.

Historicamente, a literatura tem conferido à roupa uma importância primeira, como um código capaz de acessar conceitos, práticas, representações, como símbolo e recurso construtor de identidades sociais, culturais e de gênero. Ela sempre se valeu das roupas para dar substância aos seus personagens.

[...]

Em geral, os romancistas que dão à roupa um valor simbólico, fazem dela instrumento afetivo de primeira importância ou o pivô de suas deliberações morais. Basta lembrarmos de *Madame Bovary*, de Flaubert, e a consequência da compra de seus vestidos em sua vida, cada roupa um mapeamento de suas conquistas sociais e sexuais e de seu declínio. (DUARTE, *s.d.*, p. 1602-1063)

A moda na literatura, como salienta Salomon (2011), entre suas muitas funções, também se destaca por apresentar estratégias de criação literária. Podemos arrolar como exemplo dessa estratégia o conto “Uns braços”, de Machado de Assis, no qual toda a trama da narrativa se constrói a partir dos vestidos sem manga que a personagem dona Severina usava. No século XIX, mais precisamente em 1870, período em que acontece a história, não era comum que uma mulher trouxesse os braços à mostra e é a nudez desses braços que vai mexer com a cabeça do jovem Inácio, de 15 anos, que cai de amores por dona Severina.

Também a culpa era antes de D. Severina em trazê-los assim nus, constantemente. Usava mangas curtas em todos os vestidos de casa, meio palmo abaixo do ombro; dali em diante ficavam-lhe os braços à mostra. Na verdade, eram belos e cheios, em harmonia com a dona, que era antes grossa que fina, e não perdiam

a cor nem a maciez por viverem ao ar; mas é justo explicar que ela os não trazia assim por faceira, senão porque já gastara todos os vestidos de mangas compridas. (ASSIS, p. 19, 2010)

Ao discutir as relações entre moda e literatura ou, mais precisamente, as referências literárias em desfiles de moda, o nome do estilista mineiro Ronaldo Fraga se destaca. Em várias de suas coleções, ele levou para as passarelas importantes nomes da literatura, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e José Saramago. No entanto, para este artigo, interessa-nos falar de uma coleção em especial – *A cobra ri: uma estória de Guimarães Rosa* (verão 2006/2007), apresentada na mais famosa semana de moda de São Paulo. Ronaldo Fraga, com a agulha do real nas mãos da fantasia³, criou ponto a ponto as cores do sertão roseano no ano em que se completou o cinquentenário de um dos maiores clássicos da literatura brasileira: *Grande sertão: veredas*. Nossa escolha se justifica porque defendemos a hipótese de que se não fosse pela moda, pelo vestuário, talvez *Grande sertão: veredas* não tivesse a configuração que hoje conhecemos – a estória de um jagunço do sertão das Gerais que se viu amando seu amigo de jagunçagem: Diadorim/Reinaldo, afinal, esse emblemático e neblinoso personagem passou toda trama vestido de homem e só no final, quando morre, é que seu corpo feminino é revelado ao leitor e à leitora.

O estilista encontra o escritor e o traduz na passarela...

Entre linhas e veredas, entre botões e sertões, entre texturas e textos, entre alfinetes e facas, entre riachos e tecidos, entre travessias e passarelas, entre Ronaldo Fraga e Guimarães Rosa nasce a obra *A cobra ri: uma estória de Guimarães Rosa*. Ronaldo Fraga transcreveu uma obra grande, em todos os aspectos, como o próprio nome sugere, contando com mais de 600 páginas de texto que se transformaram em uma coleção de roupas com aproximadamente 35 modelos na passarela; um primoroso trabalho do leitor-tradutor-estilista.

No “emaranhado” das estórias de Guimarães Rosa, questões centrais como 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 na 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, p. 192-193)

A relação de Ronaldo Fraga com *Grande sertão: veredas* no desfile em questão vai além de uma mera inspiração e chega ao processo de tradução, ou melhor, de transcrição, em que essa nova forma de “ler” o romance de Guimarães Rosa abre-se a possibilidades de leituras outras,

³ Aqui, nós nos apropriamos dos versos da canção *A linha e o linho*, de Gilberto Gil, do álbum *Extra*, de 1983.

para além das páginas do livro. O poeta Haroldo de Campos, conhecido pela teoria da transcrição, argumenta que todo tradutor é um recriador. Mas esse processo se dá apenas com fenômenos linguísticos? Não. O conceito de Haroldo de Campos é bastante amplo e muitos estudiosos, inclusive, fazem uso dele para trabalhar com adaptação cinematográfica de obras literárias, entre tantos outros processos de tradução. Campos alerta acerca da impossibilidade de traduzir textos criativos, como a poesia. Decerto, algo desse texto ficaria pelo caminho, logo, o tradutor precisaria ir muito além, ou seja, recriar o texto traduzido. “Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos” (CAMPOS, 2010, p. 34). Na teoria de Campos, quanto mais o texto é criativo, mais difícil se torna o trabalho do tradutor.

Haroldo de Campos (2010) ainda vai destacar que se faz necessário que o tradutor conheça bem a técnica, o estilo, enfim, o modo de vida do seu objeto de tradução, pois a tradução/transcrição não se dá por partes, mas sim pelo todo. É preciso ter uma compreensão geral do texto a ser traduzido. Ronaldo Fraga sempre foi leitor de Guimarães Rosa, cresceu ouvindo as histórias do escritor mineiro e, como ele mesmo comenta, às vezes, não sabia mais se eram suas histórias e memórias ou as histórias e memórias das narrativas do autor de *Grande sertão: veredas*. Assim, tendo o plano geral da obra de Guimarães Rosa, com seus tecidos, Fraga transcreveu a história de Riobaldo e Diadorim/Reinaldo, os dois “meninos” que se encontraram no porto do de-Janeiro e nunca mais se esqueceram um do outro. Apesar de ser uma citação demasiado longa, julgamos necessário trazê-la, pois é a partir desse encontro que Guimarães Rosa oferece aos leitores e leitoras a mais bela história de amor desses dois meninos, conforme discutiremos um pouco mais adiante. O escritor português, Eduardo Lourenço diz: “E o *Grande sertão: veredas* é, juntamente, com a *Menina e moça*⁴, a mais bela história de amor de toda literatura em língua portuguesa” (LOURENÇO, 2001, p. 216).

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido.

[...]

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. [...] Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora [...]. Mas ele apreciava o trabalho dos homens, chamando para eles meu olhar, com um jeito de siso. Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo.

⁴ Romance de autoria do escritor português Bernardim Ribeiro, que viveu no século XVI.

[...]

Aquele menino, como eu ia poder deslembrar? [...] Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte – assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível – o senhor represente. As roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam. A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si. Eu queria que ele gostasse de mim. (ROSA, 2006, pp 86,87,88)

Ronaldo Fraga toma como ponto de partida o texto literário produzido por Guimarães Rosa e cria outra obra, transcriba. O estilista faz um trajeto do texto escrito para o texto audiovisual. Por que audiovisual? Porque a trilha sonora do desfile de Fraga também foi pensada artisticamente e se constituiu como narrativa tão potente quanto as peças de roupas que caminhavam pelas passarelas nos corpos de seus modelos. Fragmentos do romance foram lidos enquanto o desfile acontecia e, ao fundo, um telão reproduzia os vários matizes do sertão mineiro, sertão de Rosa, sertão de Fraga. Assim, o texto-tecido de Fraga passa pela imagem, pelo som e pelo movimento. Utilizando as estampas e as costuras das vestes, como um pintor utiliza uma tela, Fraga consegue traduzir a literatura e transpor sua essência narrativa, que é predominantemente escrita, em forma de imagem, em forma de histórias contadas nos elementos da vestimenta.

Ao lado da teoria da transcrição, de Haroldo Campos, também nos parece pertinente mencionar a tradução intersemiótica. Roman Jakobson trabalha com três noções de tradução: intralingual, como a paráfrase, quando alguém reescreve um texto dentro de um mesmo idioma; interlingual, quando um texto é traduzido para outro idioma, e ainda a tradução intersemiótica ou transmutação, que constitui a “[...] interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (JAKOBSON, 2003, p. 65). A questão das vestimentas aqui abordadas encontra eco na categoria de tradução intersemiótica, ou ainda uma transposição semiótica. Desse modo, a coleção *A cobra ri* pode ser vista como um processo de transcrição e de tradução intersemiótica.

Ao discutir a transposição ou tradução intersemiótica, Clüver (2006) observa que, no caso de uma transposição semiótica, dificilmente o resultado visual será capaz de substituir completamente o texto escrito e, de certa forma, não tem essa intenção, como ocorre, por exemplo, com as ilustrações de livros ou as adaptações de obras literárias para o cinema, que não têm a intenção de substituir o texto escrito, mas sim de ampliar o seu sentido, oferecendo uma diferente forma de contar.

Toda tradução se dá em diferentes camadas: inicialmente pelo olhar do autor da primeira obra, e assim seguidamente nas diversas traduções vindas depois. No desfile de Ronaldo Fraga, *A cobra ri*, o estilista traduz por meio da transposição semiótica o livro de Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, que, por sua vez, é uma tradução do sertão que Rosa conhecia e visualizava, já que cada elemento ali presente está posto a partir do olhar do escritor mineiro, de seu método de composição e de como Guimarães Rosa decidiu apresentar sua história aos outros, assim como Fraga também trabalha com sua própria tradução

em vestimenta. O encontro da escrita com o desenho, que ocorre com frequência nas estampas de Fraga, coloca moda e literatura em franco diálogo, deixando claro que diferentes linguagens podem sim amorosamente se enlaçar. O processo de tradução, ou a transposição semiótica, consegue ampliar os sentidos de ambas as linguagens, demonstrando que a moda pode se valer de referências clássicas, dentro de uma linguagem consagrada como a literatura, e que, por outro lado, a literatura pode se adaptar, sair dos livros e ocupar lugares outros, como os grafites nos muros ou a passarela de um desfile.

Caminhando pelas veredas do sertão

No início da narrativa, é “difícil” para Riobaldo relatar suas histórias, seja por dificuldade de organizar os acontecimentos de sua vida ou até mesmo por não conseguir entender e nomear tudo o que lhe aconteceu, fazendo com que a narrativa não siga um roteiro linear, sendo contada à medida que os fatos vêm à memória e sendo acrescida de vários pequenos causos nesse caminho. Em um primeiro momento, a narrativa se parece apenas com uma série de relatos soltos e sem conexão entre si, nos quais Riobaldo expõe suas próprias aflições e anseios.

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe. (ROSA, 2006, p. 99)

A história entra em um curso mais ou menos contínuo cronologicamente quando Riobaldo começa a falar de sua mãe e de sua adolescência, o que logo o coloca de frente para seu amigo Diadorim/Reinaldo pela primeira vez. Em virtude de uma doença, a mãe de Riobaldo faz uma promessa que ele, menino, deveria cumprir quando ficasse bom, promessa essa que o colocava a pedir esmolas até conseguir quantia suficiente para celebrar uma missa e também encher uma cabaça, que seria lacrada e depositada no Rio São Francisco para descer as águas até “esbarrar no Santuário do Santo Senhor Bom-Jesus da Lapa” (ROSA, 2006, p. 101). Em sua missão de esmolar algum dinheiro, o menino Riobaldo se dirige ao porto, ou, como explicado por ele, o que se chama porto, por falta de outro nome para batizar “uma beira de barranco, com uma venda, uma casa, um curral e um paiol de depósito” (ROSA, 2006, p. 101). É nesse barranco de rio que Riobaldo conhece o menino Reinaldo e, desse momento adiante, ele passa a ser fundamental para toda a narrativa, pois Diadorim/Reinaldo entremeia dali para a frente todos os causos contados por Riobaldo. Os dois meninos fazem um passeio de canoa, partindo do Rio de Janeiro até desaguar no Rio São Francisco, e nessa

aventura Riobaldo fica fascinado pelo menino Diadorim/Reinaldo, admirando sua coragem e sua força para lidar com os desafios à sua frente. Riobaldo experiencia uma profusão de sentimentos por aquele menino: sente-se envergonhado por suas roupas e pela promessa de sua mãe, mas também se sente acolhido e apreciado pelo novo amigo, e, principalmente, sente-se encantado por sua delicadeza, fosse ela no jeito de tratar e em sua fala, fosse em seus belos traços, que ele tanto guardara na memória. Diadorim/Reinaldo é uma personagem ambígua, oscilante entre delicadeza e fúria: a mesma figura que contempla as flores e os pássaros às margens dos rios é quem ataca friamente o inimigo. A delicadeza e a impetuosidade de Diadorim/Reinaldo conjugam o masculino e o feminino em um mesmo ser e causam um misto de medo e deslumbramento em Riobaldo, que sente forte atração pela “neblina” que é Diadorim/Reinaldo.

Após a morte da mãe, Riobaldo é enviado para viver com o padrinho Selorico Mendes e, nesse momento, conhece os chefes de jagunçagem Joca Ramiro, Hermógenes e Ricardão. Nesse período também, seu padrinho envia-o para a cidade de Curalinho a fim de que fosse alfabetizado, o que posteriormente o aproxima de Zé Bebelo, fazendeiro da região para quem Riobaldo começa a lecionar, e de quem recebe o convite para ingressar em seu grupo de jagunços formado na intenção de acabar com os demais jagunços da região. Riobaldo, então, despede-se de seu posto de professor e entra para a jagunçagem, começando assim sua grande travessia pelos sertões de Minas Gerais, Bahia e Goiás, até se tornar o chefe da jagunçagem, o Urutu-Branco. O bando de Zé Bebelo se envolve em um confronto com um grupo rival, do jagunço Hermógenes, e também com soldados do governo, momento esse em que Riobaldo deserta do grupo e acaba por reencontrar o menino, o amigo Diadorim/Reinaldo, que até então ele nem seu nome sabia:

Ceguei na sala, e dei com outros três homens. Disseram de si que tropeiros eram, e estavam assim vestidos e parecidos. [...] Ah, mas ah! – enquanto que me ouviam, mais um homem, tropeiro também, vinha entrando, na soleira da porta. Aguentei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecer, em susto desfechado. Mas era um susto de coração alto, parecia a maior alegria. Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende; que dirá o senhor, eu contando só assim? Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou como passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois. Sei que deve de ter sido um estabelecimento forte, porque as outras pessoas o novo notaram – isso no estado de tudo percebi. O Menino me deu a mão: e o que mão a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo. (ROSA, 2006, p. 138)

Desde o primeiro encontro entre os dois, ainda adolescentes na beira do rio, é possível perceber que há certa inquietude, uma tensão formada, principalmente por parte de Riobaldo, que se envergonha um pouco daquele menino tão diferente, como Diadorim/Reinaldo denomina a si próprio. Há muito afeto envolvido, assim como também há prudência na forma de demonstrar esse sentimento, em como entregar esse afeto ao outro e também lidar com a percepção dos demais, afinal, Diadorim/Reinaldo, para Riobaldo, é um menino. Com esse reencontro, ambos passam a fazer parte do mesmo bando, o de Joca Ramiro, e, com a proximidade, a amizade se fortalece e Diadorim/Reinaldo revela: “Escuta: eu não me chamo *Reinaldo*, de verdade. Este é nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê” (ROSA, 2006, p. 155).

Joca Ramiro, líder do bando, foi assassinado e, nas veredas mortas, Riobaldo decide levar a vingança a qualquer custo e faz um pacto com o diabo, para assim cruzar com o bando de Hermógenes. Quando os dois grupos se encontram, há uma grande batalha, com muitas mortes, sendo uma delas a de Diadorim/Reinaldo. Nesse momento, o Urutu-Branco volta a ser só o menino Riobaldo, que chora a morte de Diadorim/Reinaldo e, ao mesmo tempo, descobre que Diadorim/Reinaldo nunca fora um menino...

Sufoquei, numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente. [...] Eu dizendo que a mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo mundo sair. Eu fiquei. E a mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse... Diadorim – nú de tudo. E ela disse: –“A Deus dada. Pobrezinha...” E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa, A coice d’arma, de coronha... Ela era. Tal que assim se desencantava, num entanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi o soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende água do rio Urucúia, como eu soluzei meu desespero. [...] Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: – “Meu amor!...” (ROSA, 2006, p. 598-599)

Diadorim/Reinaldo era, na verdade, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, “que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...” (ROSA, 2006, p. 604-605), filha de Joca Ramiro, morta em batalha contra o mesmo

homem que havia traído e assassinado seu pai e, nas palavras de Riobaldo, “aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba” (ROSA, 2006, p. 600).

A cobra ri

Desde o título da coleção, Ronaldo Fraga evidencia esse sertão de Riobaldo, de Guimarães Rosa e também seu. À primeira vista, *A cobra ri* não é um título muito ilustrativo do que vem a ser a coleção e tampouco deixa clara a sua familiaridade com alguma obra de Guimarães Rosa, visto que quando nos deparamos com o título, acabamos por questionar sobre quem ou o que é essa cobra e o que isso significa, por que ela sorri? Juntamente com os questionamentos, esse aparente *enigma* começa a ser desvendado especialmente quando é reconhecida a relação entre a coleção e o livro *Grande sertão: veredas*. Na estória de Guimarães Rosa, Riobaldo recebe a alcunha de Urutu-Branco quando passa a comandar o bando de jagunços, e urutu é uma espécie de cobra. Cobra essa nomeada comumente por urutu-cruzeiro, que vive nas regiões Centro-Oeste e Sul do Brasil.

O Urutu-Branco é a cobra que ri, e ela é também Riobaldo. A urutu vive nas matas, nos campos secos e também nos brejos e pequenos rios, como quem espreita e caça por todo o sertão, tal qual Riobaldo. A urutu mora nas veredas, nos atalhos por entre os campos, nas várzeas e descampados, nas ramificações de rio por onde correm as águas, nos “córrego-vereda” do caminho, como se o sertão fosse um grande corpo que é irrigado por seus pequenos, contínuos e incontáveis vasos sanguíneos: veredas. O Urutu sorri e serpenteia por entre as veredas, entre os caminhos e por toda parte, pois é bicho do sertão, e o sertão está por todos os lados, não como um local físico que se pode achar, mas como um estado de ser, um estado do ser, pois “o sertão é isso: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera” (ROSA, 2006, p. 286). Ainda que possa soar paradoxal, o sertão de Rosa e o de Fraga são diferentes, mas são os mesmos...

A coleção *A cobra ri* contou com 35 trajés e sua ambientação foi toda pensada para alocar os expectadores no sertão, com um enorme tapete simulando um grande rio, sinuoso como uma serpente (ou seria o contrário: uma serpente simulando um rio?), viajando por entre o árido do sertão, e trechos da obra sendo declamados enquanto o desfile acontecia. Fraga retratou ao longo da coleção várias personalidades e faces desse sertão: jagunços com suas cartucheiras atadas ao corpo, sertanejos com as vestes desgastadas e marcadas pelo barro e pelo pó, mulheres com seus vestidos em *lese* bordado e fazendeiros em seus ternos bem apurados. Entretanto, houve um traço que perpassou boa parte da coleção e que, a nosso ver, tornou-a ainda mais singular: o aspecto andrógino ressaltado nos modelos, com a padronização da maquiagem e dos penteados e as sobreposições de peças tidas como femininas e masculinas em um mesmo modelo, o que não permitia afirmar se estávamos diante de figuras masculinas ou femininas. Essa particularidade ainda se estendeu para a coleção, tornando difícil dizer se se tratava de uma coleção masculina ou feminina. Fraga capturou a essência de Diadorim/Reinaldo e apostou na não obviedade de classificação de gênero para demonstrar o jogo de velamento e desvelamento presente na figura de Diadorim/Reinaldo, entre ser homem ou mulher, representar o papel de Reinaldo ou de Diadorim e, por fim, descobrir-se Maria Deodorina.

Dentro do universo de *Grande sertão: veredas*, Ronaldo Fraga parece ter escolhido retratar com especial carinho alguém a quem a vestimenta foi tão importante, para não dizer indispensável, ao longo de toda a narrativa, e esse alguém foi Diadorim-Reinaldo-Maria Deodorina. Para que Maria Deodorina pudesse ser o menino, e posteriormente o jagunço Diadorim/Reinaldo, foi indispensável o uso da vestimenta masculina. As diferentes faces dentro de uma mesma pessoa só eram acessadas por meio do código que foi a vestimenta e, nesse caso, as icônicas vestes de jagunço, que por nenhuma outra poderiam ser substituídas, ainda mais no caso de se apresentar como o homem Diadorim/Reinaldo, “sempre com o jaleco, que ele tirava nunca, e com as calças de vaqueiro, em couro de veado macho, curtido com aroeira-brava e campestre” (ROSA, 2006, p. 175). Desconfiamos que sem as vestimentas e todo o disfarce de Diadorim/Reinaldo talvez a narrativa de *Grande sertão: veredas* tivesse sido outra. Todo esse amor e essa confusão provocados em Riobaldo por conta de Diadorim/Reinaldo ser um *homem* diferente dos demais jagunços possivelmente não aconteceria se não houvesse esse transvestimento, essa ilusão criada por meio das roupas de jagunço. Era em seu vestir, nas roupas com as quais se apresentava ao mundo, que Maria Deodorina passava a ser o menino e o jagunço Reinaldo, e mesmo tratando de uma simulação da figura masculina, Reinaldo não era uma farsa ou uma mentira, e sim uma face, outra representação de Maria Deodorina.

O estilista não poupa referências e homenagens a Diadorim/Reinaldo em sua coleção, como é possível observar na maquiagem aplicada em cada um dos modelos, que parece dialogar perfeitamente com a personagem descrita em trechos do romance roseano. Algumas vezes, Diadorim foi retratada, sob o olhar de Riobaldo, como um jagunço silencioso e um pouco sisudo, “o único homem que a coragem dele nunca piscava; e que, por isso, foi o único cujo toda coragem às vezes eu invejei. Aquilo era de chumbo e ferro” (ROSA, 2006, p. 428). No desfilar altivo e calado dos modelos está Diadorim/Reinaldo, o menino bem vestido, filho do grande chefe dos jagunços, quase um título de nobreza; na força e na beleza das sisudas faces dos modelos (figura 1) está o rosto de Diadorim/Reinaldo com “[...] a dura cabeça levantada, tão bonito e tão sério” (ROSA, 1994, p. 28), nas roupas desfiladas está sua estória, emaranhada com o próprio sertão, que é um só. Fraga faz de seu desfile mais que uma homenagem a *Grande sertão: veredas* e a Guimarães Rosa. Faz também uma reverência a Diadorim/Riobaldo, esse ser, de certa forma, trans.

Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria boca; mas era um deles que me tirava para ele – o irremediável extenso da vida. Por mim, não sei que tontura de vexame, com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto. Quase que sem menos era assim: a gente chegava num lugar, ele falava para eu sentar; eu sentava. Não gosto de ficar em pé. Então, depois, ele vinha sentava, sua vez. Sempre mediante mais longe. Eu não tinha coragem de mudar para mais perto. (ROSA, 2006, p. 29)

FIGURA 1 – PEÇA DA COLEÇÃO A COBRA RI – VERÃO 2006/2007



FONTE: <http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2007-rtw/ronaldo-fraga/1084/colecao/20/>.
Acesso em: 20 ago. 2019.

Diadorim/Reinaldo era figura ambígua para Riobaldo, alguém de força e de sangue frio quando em confronto, mas também alguém de grande sensibilidade. Uma beleza que, aos olhos de Riobaldo, em muito destoava dos demais jagunços, que são descritos, em certas ocasiões, como sujeitos um tanto castigados pela vida, como um “comparsa urucuiano dos olhos verdes, homem muito feioso” (ROSA, 2006, p. 345). A essência dessa ambiguidade ou dessa “neblina” foi muito bem capturada, já o dissemos, pelo olhar atento do leitor-tradutor-estilista Ronaldo Fraga.

Espiei Diadorim, a dura cabeça levantada, tão bonito tão sério. E corri lembrança em Joca Ramiro: porte luzido, passo ligeiro, as botas russianas, a risada, os bigodes, o olhar bom e mandante, a testa muita, o topete de cabelos anelados, pretos, brilhando. Como que brilhava ele todo. Porque Joca Ramiro era mesmo assim sobre os homens, ele tinha uma luz, rei da natureza. (ROSA, 2006, p. 38)

Diadorim era, ele próprio, mesmo tendo semelhanças com o pai, aos olhos de Riobaldo, único “comparado com um suave de ser, mas asseado e forte [...] as roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum (ROSA, 2006, p. 104). Tal como o conjunto idealizado por Fraga, com visíveis cabelos anelados, encaracolados como ninhos de passarinho (figura 2); tal como o pai, em pesado tecido azul-escuro; como as noites, nas veredas-mortas, sobrepondo a camisa de tons azuis mais claros, que tanto remetem ao céu quanto aos rios, salpicada de formas em amarelo ocre e pequenos animais marrons, que bem podem ser pacas, antas e as vacas que atravessam por toda parte; uma infinidade de listras pouco regulares na lapela que remetem às próprias veredas, todos os seus caminhos e atalhos, como quem diz se tratar de um indivíduo que é dono de certa grandeza, mas ainda vem desse sertão. Os passarinhos pousados no ombro completam a representação do menino Diadorim, o menino Reinaldo, que pouco falava e muito apreciava os ares do sertão, seguro de si mesmo, filho do grande chefe dos jagunços, com apresentação briosa que chegava a envergonhar o menino Riobaldo, tamanha a diferença entre as vestes, os trejeitos e as feições de ambos.

FIGURA 2 – PEÇA DA COLEÇÃO A COBRA RI – VERÃO 2006/2007



FONTE: <http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2007-rtw/ronaldo-fraga/1084/colecao/20/>.
Acesso em: 20 ago. 2019.

Diadorim deixa de ser a criança diferente, Reinaldo, filho de Joca Ramiro, e passa a ser um homem adulto, jagunço, estando sempre pronto para agir, matar e morrer. Entretanto, conserva seu modo *diferente* de ser, um olhar singular para o mundo. Em meio à lida dos dias, é Diadorim/Reinaldo quem ensina Riobaldo como apreciar as belezas sem ser dono do mundo, pois tinha uma relação sensível com o sertão e carregava isso consigo. “Ele, o menino era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte – assim se fosse um cheiro bom, sem cheiro nenhum sensível – o senhor representante” (ROSA, 2006, p. 104). Nos encantos do sertão, tão caros a Diadorim/Reinaldo, Riobaldo passa a vê-lo, seja por meio das miudezas da natureza, que são como rastros deixados por ele para sempre em Riobaldo (ROSA, 2006), seja por meio da própria representação de Diadorim/Reinaldo, que no olhar de Riobaldo se transformava também em planta, bicho, sertão... com seus olhos, “botados verdes, de folhudas pestanas” (ROSA, 2006, p. 104).

Na vestimenta idealizada por Ronaldo Fraga (figura 3), é possível contemplar agora um Diadorim/Reinaldo jagunço, imerso nas intempéries e nas adversidades do sertão; um sertão de poeira, lama e travessias. A camisa, que começa em uma leve gradação de marrom, como que empoeirada, vai se tonalizando e acaba se tornando marrom lamacento na altura da cintura, denotando o grau de imersão de Diadorim/Reinaldo em sua vida de jagunço e também sua coragem, que faz com que ele atravesse os obstáculos sem medo de se afundar nos rios, nas veredas, no desconhecido do sertão.

FIGURA 3 – PEÇA DA COLEÇÃO A COBRA RI – VERÃO 2006/2007



FONTE: <http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2007-rtw/ronaldo-fraga/1084/colecao/20/>.
Acesso em: 20 ago. 2019.

Mas Diadorim/Reinaldo também pode ser Riobaldo, o Urutu-Branco no estampado serpenteado da bermuda, pois nos parece inconcebível pensar em Riobaldo por ele mesmo ou em Diadorim/Reinaldo por eles mesmos. O masculino e o feminino de Riobaldo; o masculino e o feminino de Diadorim-Reinaldo-Maria Deodorina, a nosso ver, amorosamente se enlaçam nessa peça.

A última peça (figura 4) é a mais emblemática entre elas, pois é a que nos brinda com a forma derradeira de Diadorim, nem mais o menino Reinaldo, filho de Joca Ramiro, ou o jagunço Diadorim, mas sim Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins.

FIGURA 4 – PEÇA DA COLEÇÃO *A COBRA RI* – VERÃO 2006/2007



FONTE: <http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2007-rtw/ronaldo-fraga/1084/colecao/20/>.
Acesso em: 20 ago. 2019.

Diadorim/Reinaldo, desde a sua juventude no porto do de-Janeiro, já havia dito a Riobaldo que carecia ser diferente, muito diferente, que seu pai lhe dizia assim. Desde antes, e até o momento de sua morte, sua face feminina ocultou-se sob a armadura masculina e viril de jagunço. Entretanto, nem mesmo toda essa simulação do masculino foi capaz de apagar por completo sua natureza feminina, pois tudo seduzia em Diadorim/Reinaldo; suas manias, seu cheiro, sua personalidade, e despertava em Riobaldo um amor desassossegado, subversivo e incompreensível, que pensava amar alguém igual a ele próprio, e não uma mulher.

Todo sentimento de surpresa, dor e também libertação de um amor há tanto tempo sufocado culmina na indumentária em si. Ela se guardava de ser Maria Deodorina por trás da máscara que era Diadorim, que, por sua vez, também se escondia sob o nome de Reinaldo, deixando assim, um “claro enigma” sobre sua verdadeira identidade: qual dos três era a pessoa real no fim disso tudo, e por que não poderiam ser os três verdadeiros e formadores da pessoa Diadorim, seja homem ou mulher?

O vestido remete à feminilidade velada de Diadorim/Reinaldo, que só foi liberta em sua morte. Com cintura bem marcada, saia pregueada e mangas soltas, demonstra também certo conforto da parte de Diadorim em ser quem é. O vestido é todo estampado em cores terrosas e recoberto de linhas que se cruzam e se embaraçam, como a história da personagem, que não se sabe onde começa uma de suas porções e onde termina a outra ou as outras.

Já nos ombros e no peito, a vestimenta carrega o peso da jagunçagem na vida de Diadorim, com um pelego depositado sobre o ombro direito e a estampa de um pequeno coldre de armas atado ao peito. Fica claro que sua essência está ali: mesmo morta, destituída de suas vestes de Diadorim/Reinaldo, e vestida com roupas femininas que nem mesmo lhe pertenciam, ainda é a mesma pessoa, ainda é jagunço e ainda é possível que as três diferentes versões de si mesma habitem um mesmo corpo.

Derradeiras tessituras

A cobra ri e Grande sertão: veredas são obras autônomas, apesar de se encontrarem ligadas por um mesmo fio narrativo. O processo de transposição de uma linguagem para outra, nesse caso da literatura para moda, não atua meramente como uma ilustração do escrito, ou ainda de forma a simplificar o escrito, ou meramente torná-lo mais atrativo aos leitores. A transposição realizada na obra de Ronaldo Fraga, seja partindo de obras literárias, biografias ou de suas próprias reflexões a respeito do mundo e de suas vivências, serve como um suplemento, um novo texto que vem para estabelecer diálogo com obras outras. Quando esse diálogo acontece, o texto literário e a coleção de moda têm seus sentidos ampliados, deixando de lado a dualidade de que as coisas devem ser boas ou más, melhores ou piores. São diferentes e isso basta.

A relação entre moda e literatura acontece aqui com naturalidade e reverência, uma transposição que capturou, de maneira sensível, o cerne da obra literária em questão e o traduziu por meio dos artifícios próprios da moda e das linguagens imagéticas, despertando novos pontos de vista a respeito dos temas envolvidos. Podemos dizer que se trata de um resultado direto da expressão artística contemporânea, em que diferentes linguagens se mesclam, se relacionam e se resignificam a fim de questionar seus limites e suas próprias definições, pois, afinal, em meio a tantas referências e associações, qual é então o lugar da literatura, da moda e da própria arte? Aparentemente é em toda parte, desde os clássicos da literatura na tela do cinema, passando pelas peças de vestimenta expostas no museu, até a poesia grafitada no muro e o Guimarães Rosa estampado na (segunda) pele criada por Ronaldo Fraga. Entre linhas e bordados de bichos e plantas, o leitor-tradutor-

-estilista mineiro contou na passarela uma das mais belas narrativas da literatura brasileira. Conseguiu, inclusive, trazer uma das questões mais delicadas da obra, que é a relação indefinida entre o masculino e o feminino, a questão de gênero, uma vez que as modelos, em sua maioria, estavam vestidas de Riobaldos, Diadorins e Reinaldos... Aliás, essa é a beleza de se tecer as fantasias com as agulhas do real.

Referências

ASSIS, Machado de. **Uns braços**. São Paulo: Editora Escala Nacional, 2010.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CLÜVER, Claus. Da transposição semiótica. *In*: ARBEX, Márcia (Seleção e organização). **Poéticas do visível**: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 107-166.

DUARTE, Renata Cláudia. **Textos-tecidos**: a moda e a história na literatura. Disponível em: <http://editora.pucrs.br/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/22.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2019.

FRAGA, Ronaldo. **Caderno de roupas, memórias e croquis**. Belo Horizonte: Cobogó, 2015.

LOURENÇO, Eduardo. **A nau de Ícaro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SALOMON, Geanneti Tavares. Moda e literatura: convergências possíveis. **Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte**. São Paulo, v. 4, n. 2, agosto 2011. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/index.php/vol-4-no2-ano-2011/>. Acesso em: 20 ago. 2019.