

A moda contando histórias: as tramas do tempo na História do Tempo Presente

1. História do Tempo Presente

Os estudos referentes à História do Tempo Presente abordam questionamentos relacionados às transformações da sociedade, tendo como ponto de partida as inquietações do presente em relação ao passado. A necessidade de presentificar o passado vem como um dos elementos mais importantes destes estudos. Os campos de percepção dessas manifestações que buscam manter o passado sempre presente são os mais variados possíveis. A moda constituída de referências sobre o passado é um forte indício de que os mais diversos segmentos que fazem parte da construção da sociedade e do indivíduo são capazes de construir narrativas históricas.

As influências históricas e suas percepções trazidas pela memória individual ou coletiva no campo da moda não só manifesta a influência da história na criação da moda, como confirma que a moda também responde a questões sociais vivenciadas em determinados períodos. Os estilos e criações, seguindo uma tendência *retrô*, não são mera coincidência no decorrer da construção histórica do período. Os estilos são continuidades de um momento em que as manifestações acontecem simultaneamente. A sociedade e o indivíduo respondem, mesmo que sem propósito intencional ou racional, às problematizações atuais das modificações da sociedade a qual estão inseridos.

As referências constituídas através das lembranças do autor da coleção a ser analisada e a produção de discursos divulgados na mídia sobre a coleção agenciam a recepção dessa memória que se constrói. Essa coleção foi escolhida por se tratar da representação de uma figura pública, através da moda, revivendo, assim, fatos e acontecimentos que tramitam não apenas na vida pessoal da personalidade em questão, mas em mudanças sociais, políticas e culturais de uma época. A reapropriação desses fatos permite salvaguardar ou reavivar uma memória coletiva sobre parte da cultura de uma sociedade.

Ao falar em memória social e sua relevância na compreensão histórica, estamos trabalhando a partir de uma nova corrente de estudos denominada História do Tempo Presente. Os estudos focados em história do tempo presente ganharam legitimação a partir da criação do *Institut d'Histoire Du Temps Présent* e do *Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine* em 1978 (CHAUVEAU, TÉTART, 1999, p. 8). Sendo um campo

necessariamente novo, sua própria metodologia encontra-se em definição (BERSTEIN; MILZA, 199, p. 130), e possivelmente não busca o esgotamento de suas possibilidades.

A nova História do Tempo Presente propõe pesquisas que condicionam as ações dos sujeitos históricos às possibilidades de realização num mundo descolado das experiências diretas de produção da vida e significado por um espectro bastante amplo de interações de tempo e espaço inusitadas. O Regime de Historicidade ao qual estamos inseridos, trata da relação que a sociedade mantém com o seu passado e as formas que essa sociedade se apropria desse passado para constituir o seu presente (HARTOG, 2006, p. 265). Dessa forma, pode-se pensar que o presente não reconhece o passado como algo posto e acabado, pois os questionamentos do presente produzem novas interpretações do passado.

Levando em consideração que esta pesquisa está enquadrada nos preceitos idealizados por esta vertente historiográfica, será feita uma abordagem sobre suas principais diretrizes. Para situar a validade de uma pesquisa, cujo objeto de análise é uma coleção de moda, dentro do campo da História do Tempo Presente, pode-se fundamentar os estudos inicialmente em conceitos relacionados com o tempo.

De acordo com Mézáros, existe uma diferença entre o tempo do indivíduo e o tempo da humanidade. O tempo tal qual se conhece como tempo histórico da humanidade tem como finalidade traçar os caminhos pelos quais a sociedade passou. Enquanto o tempo do indivíduo trata das ações e relações que esse indivíduo vivencia e constrói, e o resultado dessas manifestações, é que poderão contribuir para a formação e desenvolvimento da história da humanidade, pois o tempo do social é mais longo que o tempo do indivíduo (MÉZASROS, 2007, p. 34).

Nesse sentido, o tempo histórico da humanidade *transcende* o tempo dos indivíduos – trazendo consigo a dimensão mais fundamental do valor – mas mantendo-se, ao mesmo tempo, em um sentido dialético, como inseparável dele. Por conseguinte, apenas através da inter-relação mais próxima entre os indivíduos e a humanidade, um sistema de valor apropriado pode-se estabelecer e ulteriormente desenvolver – tanto expandido como intensificado – no decorrer da história. Pois a humanidade não age por si mesma, mas por meio da intervenção dos indivíduos particulares no processo histórico, inseparável dos grupos sociais aos quais os indivíduos pertencem como sujeitos sociais. (MÉZASROS, 2007, p.35)

A construção histórica sempre será dada a partir da abordagem que o historiador lhe confere, e sua metodologia está imbuída das ações de seu tempo. Não é possível separar - mesmo não se tratando de uma história do tempo presente, ou de um passado próximo – o tempo da escrita histórica, do tempo de seu acontecimento. Seu registro no tempo sofrerá influências tanto do momento de sua ação, quanto do momento em que a ação será descrita.

A escolha por uma coleção de Ronaldo Fraga aconteceu pelo fato de o estilista ter sido considerado, no final da década de 90, um dos nomes mais importantes no processo de construção da identidade da moda brasileira. A partir do século XXI, passou a desfilas no São Paulo Fashion *Week*, atualmente considerado o maior evento da América Latina e o quinto maior evento de moda do mundo¹, com coleções como “Rute-Salomão” e “Quem matou Zuzu Angel”. Desde então, é aclamado como estilista “*cult*” da moda brasileira. Em 2007, recebeu das mãos do Ministro da cultura, Gilberto Gil, a Comenda da Ordem Cultural, prêmio concedido a personalidades que “dão corpo” à cultura brasileira. Esse prêmio foi o primeiro a tratar a moda como instrumento de reafirmação cultural pelos órgãos do governo.²

Há ainda de se considerar o momento apropriado para o lançamento da coleção, a fim de compreender a eficácia da ação individual do estilista, com as ações capazes de constituir um tempo histórico. O desfile da coleção aconteceu quando se comemorava os 50 anos da Bossa Nova no Brasil. Para enriquecer a recepção da coleção, Ronaldo Fraga dispôs um palco na passarela, onde a cantora Fernanda Takai interpretou músicas do repertório consagrado de Nara Leão. A criação da Coleção de Moda Nara Leão é uma obra do estilista Ronaldo Fraga, mas a sua divulgação teve uma participação ativa da cantora Fernanda Takai. Em entrevista concedida à revista *Cláudia*³, a repórter Déborah de Paula Souza fez a seguinte pergunta: “Por que escolheu Nara Leão como tema?” A resposta de Ronaldo, nessa entrevista, foi a seguinte:

Tudo começou porque o Nelson Motta, que foi muito amigo dela [da Nara Leão], convidou a cantora Fernanda Takai para regravar parte de sua obra, lembrando que em 2008 a bossa nova completa 50 anos e em 2009 fará 20 anos que Nara morreu. Fernanda sabia da minha paixão

¹ Disponível em: <<http://modaspot.abril.com.br/cultura-fashion/cultura-historia/cultura-historia-estilistas/quem-e-quem-na-moda-brasileira>>. Acesso em: 23 set. 2011.

² Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br>>. Acesso em: 2 out 2009.

³ Revista *Cláudia*, online, 06/2007. Repórter Déborah de Paula Souza. Disponível em: <http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/cultura/conteudo_238643.shtml>. Acesso em: 12 abr. 2011.

por Nara e, como já cantou em duas trilhas de desfiles meus, me procurou – a partir daí não consegui pensar em outra coisa.⁴

Ronaldo Fraga e Nara Leão são as personagens principais desta pesquisa, sendo o primeiro o idealizador, e a segunda, a musa inspiradora. Nara Leão nasceu em 1942 e faleceu em 1989, e sua atuação profissional mais significativa aconteceu entre as décadas de 1960 e 1970 (CABRAL, 2008). Ronaldo Fraga, um estilista brasileiro, que começou a fazer sucesso na década de 1990 e que, no início da década de 2000, passou a apresentar coleções de moda inspiradas em personalidades nacionais ou fatos culturais, principalmente relacionados à cultura brasileira.

A reconstituição de memória biográfica envolve e articula um processo complexo entre recordação e esquecimento; sua trama correlaciona tempo e memória, pois não são recordados todos os acontecimentos, visto que se dá preferência a alguns e esquecem-se outros, muitas vezes sem manter o fio condutor. (TEDESCO, 2011, p. 118)

O estilista Ronaldo Fraga parece ter aderido ao momento presentista, em que o passado vende mais que o futuro, como indicou Huyssen (2004). Realizando homenagens”, a personalidades da cultura brasileira, como Nara Leão, o estilista está homenageando a época em que a cantora viveu, os anos em que foram mais expressivos na vida dessa personagem. Ronaldo Fraga apresentou nas passarelas, uma biografia singular sobre sua homenageada. Assim como em qualquer processo biográfico, Ronaldo Fraga se considera e é considerado pela mídia contemporânea uma voz autorizada, pois sua trajetória permite perceber que a CMNL é uma entre tantas biografias de moda que o estilista já produziu. Assim como em qualquer produção biográfica, seja escrita ou mesmo visual, como o caso da CMNL, os temas são selecionados, e o que é narrado são partes da vida do biografado, e não o todo.

Entender essas ações individuais, no caso o lançamento de uma coleção de moda, como ações capazes de produzir história, é algo que tem sido percebido por historiadores que trabalham com a História do Tempo Presente. Para Mészáros, (2007, p.35) “A verdadeira consciência de que a determinação subjacente vital é a relação objetiva entre a humanidade e

⁴ Ibidem.

os indivíduos particulares aparecem muito tarde na história.” E pode-se ainda pontuar que, mesmo tendo a História do Tempo Presente abordando certas temáticas, tanto essa nova corrente como alguns de seus objetos de pesquisa sofrem preconceitos e necessitam de um grande aprofundamento teórico para validar sua relevância.

Permitir que a história se utilize de determinados objetos como fontes de saberes sociais é um processo muito recente. Passou a existir uma relação de apoio entre determinadas disciplinas que antes pareciam tão divergentes. Os estudos históricos passaram a valer-se de métodos emprestados de outras disciplinas, com a finalidade de melhor abordar e compreender seus novos objetos.

Na organização da obra “Fazendo História”, Jacques Le Goff e Pierre Nora (1996) expuseram em três tomos, temáticas que podem conduzir o historiador a trabalhar com suas fontes: “Novos problemas”; “Novas Abordagens”; “Novos Objetos”. Ainda no que concerne ao reconhecimento de possibilidades distintas de fontes históricas, Carla Bassanezi Pinsky e Tânia Regina de Luca, organizadoras do livro “O historiador e suas fontes” (2009), onde, através da contribuição de vários autores que partilham o uso de suas fontes de pesquisa, apontam o diálogo do historiador com seus documentos como primordial para se chegar a uma consideração sobre qual fonte histórica utilizar. “A História se utiliza de documentos, transformados em fonte pelo olhar do pesquisador.”(LUCA; PINSKY, 2009, p.8).

Tratando-se especificamente da coleção Nara Leão para análise das fontes, foi necessário buscar conhecimentos de outras disciplinas, dentre elas as voltadas para a comunicação, pois parte das fontes trabalhadas foram veiculadas na mídia, e foi necessário compreender seu poder de impacto, bem como a produção e eficácia do discurso. Outras disciplinas, principalmente as ligadas ao campo da linguística e das artes visuais, fornecem conhecimento para se analisar as imagens produzidas e divulgadas sobre o desfile, além de aprofundar o conhecimento sobre as formas representação de elementos culturais, através da aparência, neste caso, do produto de moda.

Nas análises⁵, foram utilizados recursos advindos da semiótica, não sendo intenção, realizar um trabalho em caráter semiótico, mas reconhecendo como certas ferramentas podem contribuir para análise do discurso com uma finalidade histórica. De acordo com

⁵ Análises disponíveis no Capítulo IV da dissertação, sob o título: “Descosturando os sentidos: análise da Coleção de Moda Nara Leão.

Pomian (1998, p. 74-76) é possível fazer uso dos estudos da semiótica, que investiga os signos, significados e estruturas; contrapondo com os estudos da pragmática, que investiga as coisas, as ações e as séries temporais. “[...] o estudo da cultura só poderia tornar inteligíveis os objetos tal como os percebemos na experiência, na condição de ultrapassar a oposição entre a abordagem semiótica e a abordagem pragmática.” No que tange a moda,

As funções social e cultural da roupa só podem ser entendidas em termos de comunicabilidade. Temos, portanto, de analisar o efeito produzido por aquilo que é visto sobre aquele que vê, como em qualquer ordem de discurso no qual o que vem primeiro não é o locutor, mas o ouvinte. (ROCHE, 2009, p. 513)

No entanto, para Chartier, estas alterações na forma de fazer história não estão relacionadas a algum tipo de crise das ciências sociais. Estão sim ligadas às alterações nas práticas de pesquisa.

Enfim, ao renunciar ao primado tirânico do recorte social para dar conta dos desvios culturais, a história em seus últimos desenvolvimentos mostrou, de vez, que é impossível qualificar os motivos, os objetos ou as práticas culturais em termos imediatamente sociológicos e que sua distribuição e seus usos numa dada sociedade não se organizam necessariamente segundo divisões sociais prévias, identificadas a partir de diferenças de estado e de fortuna. (CHARTIER, 1991, p.177)

No caso da coleção escolhida como objeto de pesquisa, ou de qualquer outro objeto que relacione o passado com o presente, o que vale são as experiências que o sujeito ou a sociedade podem adquirir através de seu passado. Essas experiências não dependem da presença do sujeito atual no fato passado, mas sim da maneira como tais fatos foram (re) produzidos na sua memória. “O que está em causa é a própria noção de passado e as relações com ele tecidas, em particular a do conhecimento e da representação intuitiva.” (MENESES, 1999, p. 13). A partir dessa citação, pode-se ratificar que a representação do passado não ocorre aleatoriamente. Ela é pautada em preferências que muitas vezes sugerem identificações do sujeito com o tema escolhido para ser rerepresentado. E a forma como esta representação é dada altera, através da sua forma de exposição, a maneira como os sujeitos sociais irão reconhecer esse objeto como objeto histórico.

Para Meneses (2003), os estudos das fontes visuais permitem a compreensão de momentos e situações sociais em determinado período histórico. O autor demonstra aos historiadores as possibilidades que justificam o uso das fontes visuais como processo de manifestação, inclusão e exclusão no convívio social. Meneses aponta que as fontes visuais (ou a visualidade) são elementos carregados de valor cognitivo. Analisa os estudos da imagem pelas ciências sociais e sua atuação e participação no contexto da vida social. Logo, os estudos das fontes visuais permitem a compreensão de momentos e situações sociais em determinado período histórico. A coleção de moda é uma imagem não apenas física, veiculada através de anúncios, ou divulgação de uma marca; a moda, as roupas, são ferramentas que o sujeito se utiliza para compor uma imagem e representação de si próprio.

O referido autor enfatiza que, no campo de estudos das fontes visuais, o sentido das imagens nem sempre está no contexto da imagem em si, mas nos envolvimento sociais aos quais ela foi exposta em sua concepção. A cultura visual poderia ser considerada uma subcategoria da cultura material. Isso, claro, relacionado à produção e ao consumo em que, nesse caso, pode-se enquadrar a coleção da moda Nara Leão.

Presume-se, às vezes, que a moda, de maneira misteriosa, seja o exemplo mais bem acabado da essência de tendências culturais de uma determinada época. O que esse conceito ignora é que a moda, assim como outras formas de cultura popular, emerge de um conjunto de organizações e redes que interagem e moldam esse conceito de várias maneiras. (CRANE, 2006, p. 46)

A moda permite que o sujeito se construa, se molde em seus próprios princípios. Essa permissividade é basicamente a pedra fundamental para a compreensão do uso de elementos e referências que se escolhe para que o “receptor da imagem” faça uma “leitura” adequada do sujeito em questão. A necessidade de presentificar o passado vem como um dos elementos de transformação do sujeito em relação às suas memórias.

É no campo da História do Tempo Presente que a memória passa a se destacar no fazer histórico. As lembranças que provocam a memória são o início da produção de um saber sobre o passado. A lembrança é involuntária, fragmentos surgem e muitas vezes são compostos de acordo com aqueles que os lembram, sendo que um mesmo fato vivenciado por diversas pessoas pode ser lembrado por cada uma delas de forma diferente. Memorizar já

remete ao ato de preservar um saber de algo definido, logo a memória deve ser definida, deve ser produzida, e toda produção é feita a partir de seleções. Quem produz a memória se valida de referências, seleciona o que deve ser memorizado sobre determinados assuntos. Essa calcificação de temas, memorizadas por uma sociedade, pode se tornar objetos da história.

Para Paul Ricoeur, a imaginação e a memória possuem semelhanças e diferenças: ambas tratam da presença de um ausente, porém, enquanto a memória se posiciona em relação a um real anterior, a imaginação trata de um irreal. Apesar das diferenças, memória e imaginação caminham em uma mesma direção. As falhas da lembrança que constituem a memória, ou mesmo a inconstância do lembrar que depende de quem recorda, buscam a imaginação para preencher lacunas. Assim, essas memórias devem ser analisadas de acordo com quem as produziu, com a metodologia utilizada para sua composição e com os interesses que essa memória carrega.(RICOEUR, 2007, p. 27-34).

Através da apresentação do processo de criação e das peças da Coleção de Moda Nara Leão, verifica-se que a narrativa de Ronaldo Fraga sobre a coleção busca fundamentar sua escolha em interesses pessoais, agregando as oportunidades que surgiram em determinado momento. Ele afirma que, quando Fernanda Takai lhe contou que iria gravar um CD em homenagem à Nara Leão, ele já intencionava fazer uma coleção dedicada à cantora. Em entrevista a um *site* de assuntos de moda, Ronaldo Fraga faz a seguinte declaração:

Minha paixão por ela vem desde sempre. Lembro de quando tinha uns 3 anos de idade e vestia uma camiseta com a frase "para ver a banda passar". Todo adulto que me via começava a cantar a música. A primeira coisa que aprendi a ler foi a letra dessa canção. Então Nara sempre esteve muito presente dentro de casa. Tenho uma admiração pela trajetória dela.⁶

O estilista atribui seu interesse a uma ou mais lembranças da infância que remetem à Nara Leão. A frase na camiseta, a letra da música, a interação dos adultos ao vê-lo vestido com essa peça e ainda em meio a esse contexto ele “lembra” que essa música foi a primeira coisa que aprendeu a ler.

⁶ BATISTA, João. Conversinha: Ronaldo Fraga fala de Nara Leão, musa inspiradora de sua nova coleção. Disponível em: <<http://www.erikapalomino.com.br/erika2006/fashion.php?m=3871>>. Acesso em: 15 ago. 2009.

Temos frequentemente repetido: a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. Podemos então chamar de lembranças muitas representações que repousam, pelo menos em parte, em depoimentos e racionalização. (HALBWACHS, 2006, p. 76)⁷

Para Ricouer, (2008, p. 135) a lembrança é “uma espécie de imagem”, e a recordação, “uma espécie de busca” por “essa imagem”. Ronaldo Fraga, ao ter que conceder uma entrevista, precisou buscar suas lembranças pessoais para que a sua criação não tivesse apenas um significado atrelado a uma ação coletiva, especificamente as comemorações dos 50 anos da Bossa Nova e dos 40 anos da Tropicália.

Ainda de acordo com Ricouer, (2008, p. 41) as lembranças encontram-se no plural, enquanto a memória está no singular: “Um primeiro traço caracteriza o regime da lembrança: a multiplicidade e os graus variáveis de distinção das lembranças. A memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural”.

Encontra-se na Coleção de Moda Nara Leão a leitura e a interpretação do estilista sobre a cantora Nara Leão, que para ele estão de acordo com suas lembranças, suas recordações, sua forma de buscar esse passado. No entanto, ao abordar temas que remetem ao campo do social, essas lembranças podem ser reconhecidas como um singular, como uma manifestação de cultura nacional e, portanto, coletiva.

A formalização da memória sempre será dada através de um discurso. Ela vai transitar a partir de uma narrativa ou representação. Para Sarlo, o sujeito que narra é 1ª pessoa do discurso de um fato ao qual ele está ausente. Suas lembranças nunca serão o vivido, não é possível narrar à experiência tal qual ela ocorreu. (SARLO, 2007, P. 18). As falhas da lembrança prejudicam a rememoração, e as seleções conscientes ou inconscientes provocam uma nova leitura dos fatos. Dessa forma, a memória torna-se um ícone da verdade. O que se tem através da memória são representações identificadas por analogia e não por igualdade. O que permite a permanência ou a exclusão de uma memória são os atos de memória, os suportes que essa memória recebe para manter-se viva nas sociedades em detrimento de outras (SARLO, 2007, p. 20).

⁷ HALBWACHS, op. cit., p. 76.

No campo dos estudos sobre a memória, pode-se citar Pierre Nora, que define como “lugar de memória: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade qualquer”(NORA, 1993, p. 2). Para o autor, existem esses “lugares” que cristalizam a memória, pois não existem mais meios de memória espontânea. As memórias necessitam ser agenciadas para se manterem vivas. Pode-se refletir ainda que os lugares de memória proporcionam uma versão de memória verdadeira, pois, se existe uma memória calcificada e constituída em um espaço, existe uma representação de verdade que poderá ser vivenciada por sujeitos e sociedades diversas nesse lugar. O lugar de memória pode ser um produto cultural formulado pela própria historização da memória(RICOEUR; NORA, 2007, p. 415-416). Pretende-se, neste projeto, reconhecer esta coleção de moda que remete ao passado como um lugar de memória produzido com o intuito de sê-lo e, ao vestir-se de tal modo, transforma-se através da aparência em um veículo de divulgação dessa memória que conta uma história.

A experiência e o presente estão em evidência nas questões tratadas até agora sobre a memória. Fala-se do sujeito que seleciona e produz, dos lugares que se cristalizam, das intervenções do presente nas reformulações da memória, mas, não se pode esquecer de tratar a memória do não vivido. A pós-memória trata das lembranças que se tem daquilo que não foi presenciado nem vivido, ou seja, não fez parte da experiência concreta de uma pessoa, mas de uma experiência transmitida. Todos têm, de certa maneira, uma pós-memória familiar, como o caso dos parentes conhecidos apenas a partir de relatos familiares ou uma pós-memória política que a escola, com seu ensino de história, constitui na composição de uma memória nacional. Trata-se da questão da representação, neste caso, a representação da representação. Afinal, a memória sendo seleção, e sua permanência dependendo da eficácia dos atos e lugares de memória, a pós-memória é a apropriação destas permanências transformada em uma outra memória que, por sua vez, foi agenciada como ícone da verdade.(SARLO, 2007, p. 1991)

A coleção de moda “Nara Leão” é analisada, nesta pesquisa, como uma produção que teve início a partir da memória de Fraga sobre a cantora-título e, tomando o conceito de

Nora⁸, pode ter-se tornado um lugar de memória para uma sociedade, permitindo a constituição da pós-memória sobre uma época, uma personalidade e mesmo uma ideia de Brasil.

Paul Ricoeur se pergunta, no estudo que dedica às diferenças já clássicas entre história e discurso, em que presente se narra, em que presente se rememora e qual é o passado que se recupera. O presente da enunciação é o “tempo de base do discurso”, porque é o presente o momento de se começar a narrar e esse momento fica inscrito na narração. Isso implica o narrador em sua história e a inscreve numa retórica da persuasão (o discurso pertence ao modo persuasivo, diz Ricoeur. (SARLO, 2007, p. 49)

Compreender a coleção de moda como um discurso é aceitar Ronaldo Fraga como o narrador dessa história por ele criada. A sua trajetória profissional e os meios pelos quais a difusão da coleção é dada fazem percebê-lo como um sujeito autorizado a falar sobre o tema. A moda já pode ser reconhecida como forma de comunicação e reconhecimento do sujeito e de sua sociedade e pode ser percebida como um instrumento de poder.(SANT’ANNA, 2007). Todo discurso pressupõe um emissor autorizado a tratar sobre o tema, ao mesmo tempo em que produz esse discurso para um destinatário que terá condições de compreendê-lo. As condições de produção do discurso ou da forma de comunicação estão relacionadas às condições do mercado ao qual vai atender, pois as condições de recepção serão relacionadas às expectativas desse mercado.(BOURDIEU, 1996, p 60-61)

A narrativa de uma memória nunca será registro, ela será sempre reformulação. A memória depende de vida para transitar, e os sujeitos ressignificam os fatos a partir do seu presente. Não se pode afirmar que a memória será sempre individual, ela carrega em suas manifestações ações do presente e da sociedade em que se vive (POLLOK, 1989). A formalização da memória sempre será dada através de um discurso e vai transitar a partir de uma narrativa ou representação.

O que se tem através da memória são representações identificadas por analogia e não por igualdade. Se a memória é um ícone da verdade, cada sujeito poderá representar uma verdade utilizando representações distintas. O que permite a permanência ou a exclusão de uma memória são os atos de memória (SARLO, 2007, p.20), os suportes que essa memória

⁸ NORA, op. cit.

recebe para se manter viva nas sociedades em detrimento de outras. Nesse jogo, permanece aquela memória que tem mais força para manter sua continuidade. A memória vive em disputa com outras memórias, e os próprios interesses de suas manifestações dependem do presente em que se colocam (POLLOK, 1989, p. 4-5).

Pode-se reconhecer a coleção de moda Nara Leão como um discurso, uma narrativa de um fato, que, nesse caso, está em sintonia com fatos sociais que se complementam, atendendo ou contribuindo para uma recepção social. As condições de produção, como já foi visto, não estão isoladas do contexto social. A coleção faz parte de ações que projetam uma ideia de representação da cultura popular brasileira.

A verdade da relação de comunicação nunca será inteiramente no discurso, nem mesmo nas relações de comunicação; uma verdadeira ciência do discurso deve buscá-la no discurso, mas também fora dele, nas condições sociais de produção e de reprodução dos produtores e receptores e da relação entre eles (por exemplo, para que a linguagem de importância do filósofo seja recebida, é preciso que estejam reunidas as condições para que ela seja capaz de obter a importância que a elas se concede. (BOURDIEU, 1996, P. 162)

Diante da fundamentação teórica apresentada, pôde-se perceber que a proposta de pesquisa tem validade dentro dos estudos históricos relacionados à História do Tempo Presente. As abordagens e os conceitos utilizados no decorrer da pesquisa estão em concordância com as temáticas sociais que pressupõem questionamentos do presente em relação ao passado de uma determinada sociedade. O objeto analisado, por mais que esteja diretamente relacionado a questões de consumo mercadológico, aqui é tratado e validado como forma de representação e provedor de relações e consumo de um ideológico social. O objetivo maior da pesquisa é o reconhecimento dessa coleção de moda como um agenciador de memória social e de transformações das percepções de uma narrativa histórica.

REFERÊNCIAS

BERNSTEIN, Serge; MILZA, Pierre. Conclusão. In: CHAUVEAU, Agnes; TÉTART, Philippe (Orgs). Questões para a história do presente. Bauru/SP: EDUSC, 1999. p 127-130.

BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas lingüísticas**: o que falar quer dizer. São Paulo: EDUSP, 1996.

CABRAL, Sergio. **Nara Leão**: uma biografia. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2008. 255p.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos avançados**. São Paulo, v.11, n. 5, p. 173-191, jan/jun. 1991

CRANE, Diane. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Senac, 2006.

CHAUVEAU, Agnés; TÉTART, Philippe. Questões para a história do presente. In: CHAUVEAU, Agnés; TÉTART, Philippe. Questões para a história do presente. Bauru: Edusc, 1999. p. 7-37.

FRAGA, Ronaldo. **História da moda**: estilistas. Parte II. Disponível em: <<http://www.comunidade moda.com.br/historia-da-moda-estilistas-ronaldo-fraga-parte-ii.html>>. Acesso em: 12 ago 2009.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, v.22,n.36, jul-dez.2006,p.261-273.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. 116p.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 2007. 152p.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. História: novos problemas. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979. 193 p.

_____. História: novas abordagens. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1986. 198 p.

_____. História: novos objetos. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1986. 238 p.

LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Cassapezi. O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009. 333 p.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVIA, Zélia Lopes da (org.). **Arquivos, Patrimônio e Memória: trajetórias e perspectivas**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1999, p. 11-29.

_____. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, vol. 23, nº 45, 2003.

MÉSZAROS, István. A tirania do imperativo do tempo do capital. In:_____. **O desafio e o fardo do tempo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 33-53.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, 1993, n. 10, dez. p. 7-28.

NORA, Pierre. RICOEUR, Paul.: insólitos lugares de memória. In:_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas (SP): Unicamp, 2007. p. 412-421.

POLLAK, Michel. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 3-15, 1989.

POMIAN, Krzysztof. História cultural, história dos semióforos. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. Para uma história cultural. Lisboa: Estampa, 1998. Cap. 3, p. 71-96.

REMOND, René. Uma História Presente. In: REMOND, René. Por uma história Política. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 13-36.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: UNICAMP, 2008.

RONALDO Fraga leva Nara Leão para SPFW. Disponível em: <<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL326680-9798,00-RONALDO+FRAGA+LEVA+NARA+LEAO+PARA+A+SPFW.html>>. Acesso em: 10 ago 2009.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo**. São Paulo: Estação das Letras, 2007.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.