

A BIOGRAFIA CULTURAL DE UM VESTIDO DISTINTO

The cultural biography of a distinct dress

Rochedo, Aline Lopes; mestrandia; PPGAS/UFRGS, alinerochedo@gmail.com¹

Resumo

Esta comunicação explora algumas dinâmicas sociais implicadas nas relações entre *peças* e *coisas* e estratégias de *distinção*. A partir de uma abordagem antropológica, proponho uma reflexão acerca da *biografia cultural* de um vestido de criado por um costureiro de Porto Alegre nos anos 1970 e ainda hoje em circulação e em transformação simbólica.

Palavras Chave: antropologia; biografia cultural; transubstanciação simbólica

Abstract

This communication explores some social dynamics implicated in relationships between people and things and strategies of distinction. From an anthropological approach, I propose to ponder over the cultural biography of a dress created by a couturier from Porto Alegre in the 1970s and yet today in circulation and in symbolic transformation.

Keywords: anthropology; cultural biography; symbolic transubstantiation

Introdução

A presente comunicação tem como proposta explorar, numa perspectiva antropológica, a *biografia cultural* (KOPYTOFF, 2008) de um vestido assinado por pelo estilista Rui Spohr, criador de moda nascido em Novo Hamburgo no final dos anos 1920 e radicado em Porto Alegre desde os anos 1950. A peça foi adquirida em 1971 pela pelotense Heloisa Brenner, integrante de família *estabelecida* (ELIAS, 1995) do Rio Grande do Sul, e acompanhou a proprietária por quatro décadas, sendo escolhida por ela para vesti-la nas suas comemorações de aniversário de 40 e 80 anos. Desde que retornou de São Paulo, em 2012, onde fora exibido numa exposição sobre moda, o artefato está emprestado ao acervo do costureiro, na capital gaúcha. A proprietária diz que

¹ Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo (Famecos/PUCRS), graduanda em Ciências Sociais (UFRGS), mestrandia do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (UFRGS) e pesquisadora do Núcleo de Antropologia Visual - Navisual/UFRGS.

não pretende mais usá-lo como uma peça do vestuário, pois ‘o vestido agora é uma obra de arte’².

Interessada em dinâmicas sociais implicadas nas relações entre pessoas e coisas (GONÇALVES, 2007; APPADURAI, 2008; KOPYTOFF, 2008; MILLER, 2007, 2013) e em estratégias de *distinção* (BOURDIEU, 2008a), arrisco afirmar que o vestido de alta-costura que conduz esta pesquisa seria uma extensão moral, cultural e social de Heloisa e de Rui, personagens que se percebem adquirindo novas propriedades simbólicas cada vez que o objeto ingressa em um novo *ciclo de consagração* (BOURDIEU; DELSAUT, 2008, p.168). E, baseando-me em Norbert Elias (1995), penso que a compreensão do fenômeno passa pela exploração da trajetória do vestido articulada aos percursos do criador e da proprietária.

O método que utilizo é o etnográfico, cujas concepções são tradicionalmente empregadas pela antropologia, pois, como observam Víctora, Knauth e Hassen (2000), comportamentos só podem ser compreendidos e explicados se o pesquisador tomar como referência o contexto social onde eles atuam. Pretendo concentrar a atenção no vestido, no seu criador e na sua dona, tendo estes últimos como os principais informantes acerca de suas próprias trajetórias. Recorro, ainda, a fotografias, periódicos e documentos que informam sobre a circulação do artefato e me auxiliam a trançar os fluxos de memória no processo de construção da biografia do objeto intercalada com as do costureiro e da cliente.

A escolha dos três principais sujeitos desta pesquisa não é aleatória: Rui é um dos poucos membros da ‘era dos grandes costureiros’ ainda vivo – ele tem 84 anos – e que está ‘na ativa’; o vestido segue em circulação – existe a possibilidade de ir para outras exposições; e Heloisa, a guardiã da roupa por quatro décadas, está com 82 anos e também tem importância nesse percurso, pois descende de família tradicional, e confere ainda mais capital simbólico ao costureiro e ao objeto que guardou e pelo qual zelou ao longo de mais de quatro décadas.

² No presente trabalho, não pretendo investigar nem discutir se o vestido se enquadra na classificação de *arte*, o que abriria novo campo teórico. Minha proposta é considerar a forma como meus interlocutores se relacionam com o objeto e como se percebem e se transformam em instâncias distintas do processo de *transubstanciação simbólica* (BOURDIEU; DELSAUT, 2008).

Olhai os vestidos do campo

Conheci o vestido que alinhava esta pesquisa durante visita ao ateliê de Rui, em Porto Alegre, em setembro de 2012. Buscava material para outro trabalho e avistei um retrato apoiado contra um baú. Perguntei à responsável pelo acervo quem era a mulher da foto. Era Heloisa Brenner, cliente de Rui e membro da ‘aristocracia rural’, trajando um modelo da grife Rui. No registro, de 1971, ela celebrava 40 anos. Em 2011, Heloisa repetiu a roupa no aniversário de 80 anos. Dias depois, recuperei o seguinte registro de uma coluna social:

Heloisa e Carlos Brenner receberam com os filhos e noras dela, os casais Hugo, Luiz, Jorge e Sergio Pinto Ribeiro, para o jantar dançante de comemoração do aniversário de Heloisa. A entrada do salão da Leopoldina Juvenil contava com um cavalete com fotografia da aniversariante, usando modelo criado pelo designer Rui, na década de 1970, o que ela, garbosamente, repetia na festa [...] (GASPAROTTO, 2011, p.03).

Passaram-se meses, e minha orientadora mostrou-me páginas de uma revista semanal que guardava desde 2008. Uma reportagem versava sobre mulheres das elites paulistana e carioca que voltaram a colocar em circulação vestidos criados entre as décadas de 1960 e 1980 por costureiros brasileiros, peças mantidas nos roupeiros ‘de família’. Reproduzo abaixo o parágrafo de abertura da matéria:

Foi mexendo no guarda-roupa da sogra, ajudando-a a eleger a melhor produção para sua festa de 40 anos, que a empresária Tânia Derani esbarrou em uma caixa marrom, grande e empoeirada. Ao olhar com mais atenção, pode ler em letras brancas, que quase saltavam: Dener. ‘Abri a caixa e caí para trás!’, lembra Tânia. Descansava na embalagem, quase intacto, um vestido de alta-costura do mais significativo costureiro brasileiro até o surgimento de uma nova geração de estilistas na década de 90 (JORDÃO, 2008, p.68).

A repórter define Tânia como ‘uma das mulheres mais elegantes do país’, e o criador da roupa de 1972, Dener Pamplona de Abreu (1937-1978), é ‘o costureiro que vestiu socialites e a elegantíssima primeira-dama Maria Thereza Goulart na década de 60’. Então a autora diz que, ao ser usado por Tânia ‘décadas depois’, a roupa virou um ‘objeto vintage’. Porém, ‘para honrar esse título, não basta ser antigo, é preciso ter representatividade histórica. Trata-se, portanto, de um vestido que agrega aos seus valores de ontem o fato de permanecer atual hoje’ (JORDÃO, 2008, p.69). Esta e outras histórias sobre roupas criadas pela geração de ‘grandes costureiros brasileiros’ – da qual Rui

faz parte (HERNÁNDEZ ALFONSO; POLLINI, 2012) – chamam a minha atenção porque envolvem sujeitos cujos valores e aspirações de *distinção* parecem ser semelhantes. A seguir, trago algumas linhas sobre os três personagens de minha pesquisa.

Rui é Rui

Rui nasceu Flávio Henneman Spohr de família alemã de classe média em 1929, em Novo Hamburgo, na Região Metropolitana de Porto Alegre. Leitor das seções de moda da extinta revista *Cruzeiro*, ele conquistou uma vaga como colunista de moda num semanário local, adotando o pseudônimo Rui para evitar desavenças familiares. Em 1952, pegou parte da herança do pai, industrial do setor calçadista, deixou o emprego que tinha no Citibank, voou de Porto Alegre para o Rio de Janeiro, tomou um navio para Cannes e, de lá, seguiu de trem para Paris. Essa narrativa em forma de aventura é trazida à tona com frequência pelo costureiro – como na entrevista concedida a mim, em junho de 2013. E aparece na sua autobiografia: ‘Tudo o que eu sabia e tudo o que me interessava saber naquele momento resumia nisto: Paris era o centro da moda’ (SPOHR; VIÉGAS-FARIA, 1997, p.20).

Estudou na escola da *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*, instituição responsável por dirigir ainda hoje os lançamentos de alta-costura em Paris. A experiência lhe conferiu aprendizado técnico e credenciais simbólicas para se firmar em pouco tempo na capital gaúcha como autoridade no mercado de luxo, convertendo mulheres ao seu ‘estilo’, às suas ‘verdades’. Para Rui, a escola francesa foi fundamental:

[...] a maioria dos costureiros em Paris naquela época eram franceses ou então de descendência francesa, como é o caso de Yves Saint Laurent, a quem conheci pessoalmente. Enquanto eu estava no primeiro ano do meu curso de alta-costura, Yves Saint Laurent cursava o último ano da escola preparatória e, um ano depois de mim, ingressou no mesmo curso que eu estava fazendo, ou seja, frequentamos a mesma escola (SPOHR; VIÉGAS-FARIA, 1997, p.33).

Ele retornou ao Brasil em 1955 e se lançou chapeleiro em Porto Alegre. O acessório entrou em declínio em seguida, mas, ‘marcado’ pela França, ou seja, com capital simbólico, Rui logo se firmou como um dos principais

criadores para a elite feminina do Estado, como relata Renata Fratton Noronha em dissertação sobre ‘a moda que vem do Sul’:

Rui (re)cria localmente espaços e técnicas que se mostram como uma extensão do *savoir-faire* francês, sendo, então, reconhecido por traduzir, em suas criações, as últimas tendências da moda internacional, sem deixar de lado um estilo que lhe é peculiar. Transforma-se em um reconhecido ‘conselheiro do bom gosto’, cujo poder mágico ganha, ao longo de sua trajetória, espaço em rádio, jornal, fazendo reverberar suas visões do belo e da moda como marcos de elegância e de distinção (NORONHA, 2013, p.46).

Nos anos 1960, o costureiro se projetou nacionalmente. Vestiu a miss leda Maria Vargas, a primeira-dama Scyla Médici e parte das famílias tradicionais do Sul. Também mobilizava a mídia, sendo ele próprio colunista de moda, bom gosto e costumes em jornais, no rádio e na televisão. ‘Eu tinha as fazendeiras ricas a meus pés’, lembrou, durante palestra, em novembro de 2013, em Porto Alegre. Desde os anos 1990, Rui se empenha em estratégias para sobreviver num contexto modificado, entre outros fatores, pelo fenômeno da globalização. Porém, ele se mantém como um nome de prestígio em meio a grupos que estão sob a égide da tradição e especialistas em moda.

O vestido instituído

Assim que liguei o gravador, em junho de 2013, Rui discorreu sobre o vestido, uma das 137 peças da coleção outono-inverno exibida em abril de 1971, em Porto Alegre:

Teve um impacto muito grande. Primeiro, porque traduzia bem o meu estilo, muito *clean*, muito limpo [...], dava um impacto pela simplicidade e pela conjugação de cores: vermelho, verde e preto. [...]. De repente [em 2011], a Heloisa me manda uma foto: ela com o vestido, ao lado de uma mesa com uma foto de quando ela tinha 40 anos. ‘Comemorei meus 80 com um vestido dos meus 40 anos. ‘Rui é Rui’.³

Então mencionou a participação do vestido na exposição *Moda no Brasil: criadores contemporâneos e memórias*, realizada pelo Ministério das Relações Exteriores com a Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) no Museu de Arte Brasileira (MAB), em São Paulo, em agosto e setembro de 2012. Por e-mail, os curadores solicitaram uma roupa das décadas de 1960 ou 1970 para ser exibida na seção dos ‘percussores da moda brasileira’.

³ Trecho de entrevista realizada com Rui Spohr em junho de 2013.

Recebida a autorização de Heloisa, o costureiro pensou que teria de acomodar o vestido numa caixa e, então, enviá-lo à capital paulista pelo correio. Mas os curadores pediram que aguardasse. Um dia, tocou a campainha do ateliê e Rui se impressionou com o caminhão estacionado em frente à sua loja para buscar a roupa:

[...] Esses que têm container, tipo de mudança. 'Está aqui a autorização da direção da FAAP'. [...] Aí toca a campainha de novo, é a museóloga convocada pela FAAP para examinar o vestido. Daí fomos para minha sala [...]. Tem uma mesa grande, colocamos o vestido, e a museóloga e os ajudantes colocaram luvas brancas de algodão e começaram a olhar o vestido por dentro e por fora. 'Que acabamento bonito, isso é alta-costura, agora entendo o que é alta-costura [...]'. Aí veio um cartão grande, duro, do tamanho do vestido. Aí abriram outra coisa e tiraram um papel de seda. Daí dobraram, cobriram, colocaram uns minialfinetes, ficou duro, como uma múmia, e saíram com ele assim, dois homens. [...] E a museóloga disse que a partir daquele momento era uma obra de arte. [...] Chamei todo mundo na hora para ver o que estava acontecendo.⁴

Entendo que o trabalho da pessoa contratada pela seguradora para avaliar o longo foi interpretado no ateliê como um *ritual de instituição*, uma vez que afetou a representação que os presentes tinham do objeto e alterou o comportamento das pessoas em relação ao vestido (BOURDIEU, 2008b, p.99). Com apólice de 9,5 mil reais, a roupa foi para São Paulo em maio de 2012 e retornou a Porto Alegre em outubro daquele ano. Enquanto percorria as páginas do catálogo da exposição da qual também participaram criações de Zuzu Angel (1921-1976), Clodovil Hernandez (1937-2009) e Dener Pamplona de Abreu (1937-1978), pedi a Rui o contato de Heloisa, solicitação atendida. Telefonei e marcamos encontro no seu apartamento em julho de 2013.

Heloisa, a guardiã

Heloisa nasceu em Pelotas, em 1931, e se mudou com a mãe para Porto Alegre aos seis anos de idade para estudar num colégio de freiras. Sua família possuía estâncias no interior e mantinha relações com elites políticas. Casou-se aos 18 anos com um psicanalista, teve quatro filhos e pediu a separação em meados dos anos 1970 para se unir ao médico Carlos Brenner, também separado, que faleceu em 2012.

⁴ Trecho de entrevista realizada com Rui Spohr em junho de 2013.

Cliente de Rui desde os anos 1950, fora ao desfile de 1971 em busca de um traje ‘de festa’, ‘clássico’, ‘de inverno’ para ir com o primeiro marido a um congresso na capital fluminense. A partir do instante em que a manequim pisou na passarela portando o longo diante de mulheres reunidas para conhecer as propostas de Rui, reforçar laços sociais e celebrar a própria *distinção* de classe, o objeto avançou na sua consagração. Heloisa fez um sinal para o costureiro: ‘Esse é meu’. Desfilou a roupa no late Clube do Rio de Janeiro e, um mês depois, repetiu-a no aniversário de 40 anos, em Porto Alegre.

Quando se decidiu celebrar seus 80 anos com uma ‘grande festa’, Heloisa queria usar um dos modelos que guardava. O eleito teria de favorecer a silhueta, e decotes seriam descartados. ‘Não tenho mais corpo.’ O longo dos anos 1970 era perfeito pelas mangas compridas e pelo corte reto. Ao experimentá-lo, achou-o justo nos quadris, então o levou a uma costureira ‘de confiança’. Em 21 de junho de 2011, na Associação Leopoldina Juvenil, a aniversariante recebeu os convidados portando o vestido ao lado do retrato da festa dos 40 anos dela, no qual ambos aparecem. ‘Fiz questão de expor a foto.’ O vestido dançou no salão, apareceu nas fotografias, foi assunto em colunas sociais. Passado o evento, a aniversariante quis compartilhar o sucesso do figurino com criador e enviou a Rui cópias de fotografias das duas noites.

Em seu apartamento, Heloisa chamou a minha atenção para etiquetas coladas em objetos decorativos, obras de arte e móveis adquiridos em leilões ou herdados de sua família. Ela estava separando pertences em lotes para dividir entre os herdeiros. Perguntei onde o vestido entrava. ‘Não sei. Agora que é obra de arte. Não quero que me vistam com ele quando eu morrer. Quero ser cremada, e não seria bom queimarem uma obra de arte.’ Rimos. Insisti. Heloisa me desafiou: ‘Acho que tens que continuar seguindo o vestido’.

Considerações finais

Estudos no âmbito da cultura material, que partem de objetos para discorrer sobre dinâmicas da vida social e elucidar conflitos, subjetividades e paradoxos entre grupos e indivíduos, acompanham a antropologia desde os clássicos, ainda que as abordagens e as ênfases tenham oscilado no tempo (GONÇALVES, 2007; SILVA, 2001; TILLEY, 2011; MILLER, 2013). Como

máscaras, braceletes e colares, roupas têm circulação social, transitam por espaços e tempos diferentes, mediam relações, despertam narrativas. Atravessadas por fluxos sociais, econômicos, políticos, históricos e subjetivos, suas biografias são culturais (APPADURAI, 2008; KOPYTOFF, 2008).

A exploração da biografia social do vestido de Rui e Heloísa me leva a concordar com Miller (2013) quando ele sugere que roupas importam – e importam de formas distintas para pessoas diferentes em tempos e locais diversos. O que intento nesta pesquisa ainda em andamento é identificar o que este objeto específico está fazendo em termos sociais e quais relações estão se estabelecendo entre aqueles cujas vidas se entrelaçam e se encontram nas tramas da peça.

Penso, ainda, que explorar a biografia de uma roupa de alta-costura recentemente percebida como arte e em movimento nos ajuda a desvendar o que pode estar por trás da reprodução e da transformação da posição de grupos de elite em determinadas *configurações* (ELIAS, 1995). Suponho, ainda, que o resgate de artigos materiais assinados por costureiros brasileiros que se destacaram entre os anos 1960 e 1980 é usado como estratégia de distinção de sujeitos de ‘dinheiro antigo’ na disputa por prestígio e poder com os grupos que ascendem socialmente a partir dos anos 1990, alguns destes depreciativamente chamados de ‘novos ricos’ ou ‘emergentes’ (LIMA, 2007).

Chego ao final desta comunicação ciente de que muitos aspectos não foram abordados, mas esgotar o assunto não era a minha pretensão. Enquanto a pesquisa estiver em andamento, sigo os fluxos do vestido de Rui e Heloísa tentando superar a dicotomia entre pessoas e objetos e amadurecendo minhas análises e reflexões estimuladas por discussões e leituras futuras.

Referências

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. In.: APPADURAI, Arjun (org.). A vida social das coisas. Niterói, RJ: Eduff, 2008, p. 14-88.

BOURDIEU, Pierre. Alta-costura e alta cultura. In. : _____. Questões de sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p.154-161.

_____. A distinção: crítica social do julgamento. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008a.

_____. Os ritos de instituição. In.: A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2008b, p. 97-106.

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. In.: BOURDIEU, Pierre. A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008, p. 113-190.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. Ethnography on a awkward scale: postcolonial anthropology and the violence of abstraction. *Ethnography*, v. 4, 2003, p. 147-179.

ELIAS, Norbert. A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. Mozart, sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

GASPAROTTO, Paulo. Heloisa e Carlos Brenner. O Sul, Porto Alegre, 23 de junho de 2011. Magazine, p. 3.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Introdução, Teorias antropológicas e objetos materiais e Autenticidade, memórias e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais In.: _____. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007, p. 7-11, 13-42 e 117-137.

HASSEN, M.N.A; KNAUTH, D.; VICTORA, C. Método Etnográfico de Pesquisa. In.: _____. Pesquisa Qualitativa em Saúde: Uma Introdução ao Tema. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000, p. 53-59.

HERNÁNDEZ ALFONSO, José Luiz; POLLINI, Denise. Moda no Brasil: criadores contemporâneos e memórias. São Paulo: FAAP, 2012.

JORDÃO, Claudia. Clássicos da moda brasileira. In.: IstoÉ, nº 2206, 3 de setembro de 2008, p. 68-70.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In.: APPADURAI, Arjun (org.). A vida social das coisas. Niterói, RJ: Eduff, 2008, p. 89-142.

LIMA, Diana Nogueira de Oliveira. Ethos “emergente”: as pessoas, as palavras e as coisas. In.: Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 13, n. 28, jul./dez. 2007, p. 175-202.

MACIEL, Maria Eunice; OLIVEN, Ruben George; ORO, Ari Pedro; VICTORA, Ceres. Introdução. In.: _____. (org.). Antropologia e Ética: O Debate Atual no Brasil. Niterói: EdUFF, 2004, p. 13-18.

MILLER, Daniel. Consumo como cultura material. In.: Horizontes antropológicos. Porto Alegre, ano 13, n. 28, jul./dez, 2007, p. 33-63.

_____. Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 21-65.

NORONHA, Renata Fratton. A identidade regional celebrada no vestir: Rui Spohr e a moda que vem do Sul. Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) – Feevale, Novo Hamburgo, RS, 2013.

SCHUCH, Patrice. Antropologia de Grupos Up, Ética e Pesquisa. In.: SCHUCH, Patrice; VIEIRA, Miriam S.; PETERS, Roberta (Org.). Experiências, Dilemas e Desafios do Fazer Etnográfico Contemporâneo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 29-48.

SILVA, Sergio Baptista da. Apresentação: Repensando objetos, arte e cultura material. In.: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 17, n. 36, jul./dez. 2011, p. 7-11.

SPOHR, Rui; VIÉGAS-FARIA, Beatriz. Memórias alinhavadas. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 1997.

TILLEY, Christopher. Materializing identities: na introduction. In.: Journal of Material Culture, vol. 16, n. 4, dez. 2011, p. 347-357.