

AS ROUPAS DO COSTUREIRO, OU DENER PAMPLONA ABREU E AS REPRESENTAÇÕES DE SI.

The couturier clothes, or Dener Pamplona Abreu and the self representations.

Bonadio, Maria Claudia; Doutora; Universidade Federal de Juiz de Fora
mariacbonadio@uol.com.br¹

Resumo: Neste artigo observarei como Dener Pamplona Abreu irá construir uma representação ambígua de si no que diz respeito aos papéis de gênero, através de suas roupas e poses para fotografias veiculadas na imprensa entre 1957-1968. Notarei ainda como tais representações são relevantes para seu estabelecimento com o principal nome da moda brasileira na década de 1960.

Palavras-chave: Dener Pamplona Abreu; fotografia; performance

Abstract: In this article I am to observe how Dener Pamplona Abreu will build an ambiguous representation of self in regard to gender roles through his clothes and poses for photographs conveyed in the press between 1957-1968. I will note too how such representations are relevant to his establishment with the main Brazilian fashion designer in the 1960s.

Keywords: Dener Pamplona Abreu; photography; performance

¹ Doutora em História pela Unicamp, professora do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora. Autora dos livros “Moda e sociabilidade” (2007) e “Moda e publicidade” (2014). Membro da diretoria da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda e editora da revista dObra[s].

Há muito de nebuloso acerca da trajetória de Dener Pamplona Abreu. Na autobiografia que lançou ainda em vida denominada *Dener: o luxo* (2007) há um quê de aventura e grandiosidade em muitas das passagens. A narrativa divertida e envolvente pode levar o leitor a crer que a vida do costureiro, ao menos no período que é ali relatado se constitui de uma sucessão de acasos e sortes, como se Dener estivesse sempre no lugar certo, na hora certa.

Sua primeira atuação profissional, por exemplo, teria ocorrido na afamada Casa Canadá e por pura “obra do acaso”, uma vez que segundo o texto, um dia, muito a contragosto, Dener tomou o bonde para se dirigir a uma companhia de seguros, onde sua mãe tinha lhe arrumado um emprego de office-boy “ou coisa parecida” (ABREU, 2007, p. 40). O menino de 13 anos, não via a ideia com muito entusiasmo, mesmo assim, munido de papel e lápis tomou o lotação em direção ao trabalho. Tudo ia bem, até que numa freada do automotivo, seus desenhos teriam se espalhado e dessa forma, como que num passe de mágica vistos por Cândida Fiala (que segundo o relato do costureiro, nunca havia tomando um lotação e só o fez naquele dia porque seu carro havia quebrado), responsável pelas compras da Casa Canadá, que era sua vizinha de banco. A profissional, encantada com os desenhos o teria encaminhado até o estabelecimento e em pouco tempo, o jovem estaria contratado pela mais afamada casa de modas do Rio de Janeiro da década de 1950.

Em seu livro e em outras tantas entrevistas, Dener irá afirmar com constância que teria iniciado sua carreira na Casa Canadá. Entretanto, passados vinte anos do falecimento de Dener, Mena Fiala – que durante anos foi responsável pelo ateliê da Maison de luxo – irá desmentir a informação, dizendo que ele de fato frequentava a Casa e lá passava as tardes desenhando, mas que funcionário contratado ele nunca foi. Explicou ainda que demorou a se manifestar a respeito, porque não havia mal algum na pequena mentira e porque Dener ficava tão satisfeito em dizer que havia sido funcionário e que considerou por bem deixá-lo propagar a pequena anedota. (QUEIROZ, 1998).

Como essa, há inúmeras passagens em sua autobiografia (ABREU, 2007) e mesmo na sua biografia (DÓRIA, 1998), que merecem ainda maior investigação. Em *Dener o luxo*, por exemplo, o costureiro relata que teria sido convidado para substituir Yves Saint Laurent na Maison Dior, mas que não

aceitou a tarefa, pois queria permanecer no Brasil e que não trocava a vida que tinha aqui por “um punhado de dólares”! (ABREU, 2007, p. 84)

Se, pairam dúvidas quanto a muitas passagens da vida de Dener, sobre seus objetivos ele era muito claro, e a observação de diversas entrevistas ou declarações à imprensa permitem concordar que ele tinha a ideia de “criar a moda brasileira” como um de seus propósitos de vida, era enfático com essa questão, que repetia em muitas entrevistas. Em linhas gerais, entendia que para cumprir tal objetivo o Brasil deveria produzir uma moda de qualidade, que não deixasse a desejar quando da comparação de uma peça produzida no Brasil, com uma da alta-costura parisiense, como bem esclarece em sua autobiografia:

Eu criei a moda brasileira, um estilo próprio e nosso, que fez com que grandes senhoras não precisassem ir vestir-se na Europa. Eu fiz os brasileiros acreditarem em moda, e figurinista passou a ser assunto. Lancei uma imagem e hoje ninguém mais tem vergonha de dizer que se veste no Brasil. Antes de mim para ser elegante, precisava usar etiqueta de fora. (ABREU, 2007, p. 99)

Em suas coleções, por vezes, até flertou com temas “nacionais”, como quando criou um vestido cravejado de águas-marinhas para um concurso em Las Vegas, ou um vestido inspirado nas roupas das baianas para a coleção *Brazilian Nature* da *Rhodia* (1962), ainda ao usar rendas cearenses para peças da coleção *Brazilian Nature*, mas seu grande objetivo era mesmo criar peças de qualidade e assim arrebatar uma clientela endinheirada no Brasil.

Segundo seu biógrafo Carlos Dória (1998), Dener tinha sérias dificuldades em gerir os seus negócios, entretanto, também possuía bom faro para o marketing. A observação de fotografias suas, bem como entrevistas divulgadas nas revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*, então as duas principais revistas de variedades do País, entre 1957-1968 (período em que vive o auge de sua carreira) permite afirmar que notou que, não bastaria produzir uma roupa de qualidade para garantir uma clientela, era preciso também criar uma imagem para si. E foi o que fez, empenhou-se na elaboração de uma imagem pessoal forte e mesmo antes de se tornar estrela de programas televisivos – o que aconteceria em meados dos anos 1960 – criou uma identidade visual para si, que permitia ao público identificá-lo como um importante costureiro, ou figurinista como preferia a imprensa da época.

Assim, se Dener firmou-se como um dos homens que vestia algumas das mulheres mais elegantes do Brasil, criou também uma imagem singular para si

de modo a se projetar como o mais célebre costureiro brasileiro e também aquele que detinha “maior grau de poder de constituir objetos raros pelo procedimento da griffe” (BOURDIEU, 1983, p. 155), ao menos na década de 1960.

Garoto propaganda

Num período em que a profissão de costureiro era ainda pouco conhecida, Dener parece ter tido um tino comercial que faltava a seus concorrentes, uma vez que parece haver compreendido que não bastava apenas exibir os modelos que produzia, mas era também preciso apresentar-se ao lado de suas coleções. Dessa maneira, aos poucos irá se tornar um eficaz garoto propaganda de sua marca e dos produtos que licenciava.

O primeiro exemplo dessa prática é um editorial de moda da Rhodia, denominado *A personalidade da moda de 1961*, fotografado por Otto Stupakoff e veiculado na revista Manchete, no qual, tal qual outros ilustres – como Tom Jobim e Vinícius de Moraes – foi convidado a posar ao lado das modelos da Rhodia (29/04/1961)¹. O que, entretanto, o diferenciava das outras personalidades era o fato de ser o único cuja homenagem ocupava página dupla, na qual aparecia ao lado de modelos que trajavam peças de sua autoria. Dener era então um jovem costureiro, com 24 anos e coleções exibidas no *Festival da Moda* de 1958 e na *Fenit* de 1959, mesmo assim, ao criar alguns modelos para a multinacional francesa, que no período buscava promover os filamentos sintéticos no Brasil, posou, tal qual uma estrela.

A fotografia seguia um modelo comum na moda internacional, o qual mostrava a variedade da coleção do costureiro, uma vez que as modelos vestiam desde roupas para o dia-a-dia, até de gala. O cenário era o salão do costureiro (ou um simulacro deste, uma vez que se nota as marcas de tinta na parede e o ateliê parecia estar em reforma), o que também era uma prática comum na fotografia de moda internacional. A grande novidade era a presença central do costureiro na fotografia. Uma vez que sua imagem, ao destoar das modelos, acaba ganhando uma centralidade na imagem, mesmo que não necessariamente ocupe o seu centro.

Ainda que as roupas suntuosas e cheias de brilhos das manequins ocupe a maior parte do espaço da imagem, é Dener quem chama mais atenção. O costureiro aparece sentado numa cadeira suntuosa com assento de couro e talhada em madeira escura, no estilo jacarandá. O costureiro parece miúdo quando comparado às modelos, e na sua cadeira sobram espaços, de tal modo que divide o assento com um gato siamês. À sua frente, outro gato da mesma espécie repousa numa almofada, ao passo que o costureiro veste camisa, gravata, paletó e uma calça curta! Seus tornozelos e parte da batata da perna estão à mostra e a calça escolhida para a foto lembra um pouco as calças dos cavalheiros do início do século XIX.

Aparentemente é a partir dessa imagem que Dener vai criar um modelo para outras fotografias que fará ao longo de sua carreira. Estão nessa imagem: as roupas fora de moda, ou da moda de um outro tempo; os móveis suntuosos que também remetem a um passado; os animais, que parecem fazer menção a uma tradição, como os retratos de reis e pessoas ilustres que desde o Renascimento aparecem em pinturas ao lado de seus animais de estimação - especialmente cães, mas o costureiro, como que criando uma nova tradição os substitui pelos gatos – e está também o cigarro, elemento que irá figurar na grande parte das fotografias de Dener.

É possível constatar que basicamente dois tipos de imagem compõem o escopo de fotografias de Dener veiculadas na imprensa ao longo de sua trajetória, as fotografias posadas e outras mais espontâneas. Dentre as posadas, estão aquelas feitas majoritariamente em seu ateliê para ilustrar reportagens ou campanhas publicitárias e nas quais os elementos como os animais, as roupas fora de moda e os móveis suntuosos são uma constante. Há algumas outras imagens do tipo, que não necessariamente foram realizadas em sua casa ou ateliê, mas que mantém algumas dessas simbologias.

Em fotografia veiculada na revista *Manchete* em 18 de julho de 1964, sobre a coleção *Brazilian Style* da Rhodia, desta vez abrindo a reportagem *Coleção Brazilian Style: rumo ao Japão*, Dener aparece ao lado da modelo Mailu

– que posa com um vestido de Dener – trajando terno e gravata, o qual conta com uma lapela um tanto maior do que era o comum à época. A foto é de 1964, e seu cabelo é bastante volumoso para o período, a cadeira estilo Luis XV sob a qual Dener está sentado deixa a imagem ainda mais suntuosa e o todo resulta

“na” imagem que Dener deseja apresentar de si: um costureiro altivo e imponente.

Novamente, Dener não está no centro da imagem, mas, como na fotografia de 1961, novamente é ele quem encara a câmera, de tal forma que sua presença novamente se torna central. A legenda da imagem reforça essa ideia ao informar “Dener, com sua forte responsabilidade e indiscutível talento, foi um dos criadores escolhidos para compor a numerosa coleção [...]”. A fotografia abre uma reportagem de várias páginas, nas quais outros criadores aparecerão lado de suas roupas, mas nenhum com tanto destaque quanto Dener

– que parece inabalável em meio à “bagunça” de tecidos e desenhos espalhados pela cena. A observação de fotografias de Dener divulgadas na imprensa entre o início dos anos 1960 (quando começa a ganhar espaço na mídia impressa) e até 1968, ano da sua separação da primeira esposa Maria Stela Splendore (quando as notícias sobre suas coleções começam a ser substituídas por fofocas) permite afirmar que, se para as suas coleções nem sempre tinha uma temática que norteava as criações, no que diz respeito à imagem pessoal Dener sabia exatamente o que buscava. Com suas roupas extravagantes e fora de moda procurava construir a imagem de um costureiro-artista, ou artista-artesão². Porém, essa não era a única imagem propagada por Dener, que também se deixava fotografar de terno e gravata, ou camisa e paletó em momentos de maior descontração. É como se Dener tivesse uma consciência muito clara da importância de sua imagem pessoal e mesmo de como essa imagem não deveria ser facilmente decifrada, exatamente porque as dúvidas sobre sua identidade é que causariam ainda mais interesse sobre seu trabalho. Dessa maneira, talvez tenha sido pioneiro no Brasil ao fazer uso de uma aparência mutável e performática, horas se apresentando uma imagem sexualmente ambígua, horas como o mais perfeito homem de família e de negócios.

Vestido para casar

² Diana Crane (2006) classifica como artista-artesão os costureiros que “ênfatisam em seu trabalho a continuidade, a previsibilidade e a elegância” e que fazem um grande esforço “para distinguir suas atividades das de seus predecessores, ênfatisando sua autonomia como criador e a qualidade de sua arte” (p. 303).

Quando, em maio de 1965 Dener anunciou oficialmente que iria se casar com Maria Stela Splendore, a imprensa logo voltou os olhos para o novo casal. Naquele momento, Dener já era uma personalidade conhecida e ainda que a imprensa não anunciasse com todas as letras, seus trejeitos e forma de vestir, além a opção pela profissão de costureiro, não deixavam dúvidas sobre sua sexualidade, Dener, para usar um termo da época, certamente era bicha. Assim, a revista *Manchete* do dia 15 daquele mês anunciou seu casamento através do seguinte texto intitulado *Denner (sic): os costureiros também amam*, o qual dizia

“Denner que é a personalidade mais controversa da alta-costura brasileira anuncia o seu casamento com uma menina-moça e de temperamento impetuoso. Os jornais, a televisão, o rádio transmitem a notícia enquanto o sorriso malicioso perpassa os lábios dos redatores e locutores.”

Se a notícia do casamento causava furor na imprensa, muito provavelmente repetia o efeito no público, assim, em agosto daquele ano, quando aconteceu o casamento, só na revista *Manchete* o casal foi tema de pelo menos três reportagens, uma delas, do dia 14 daquele mês, com direito à capa

– na qual o casal, uma semana antes do casamento, posava vestido com as roupas do altar para a capa do periódico. A tradição de esconder do noivo o vestido a ser usado no dia casamento não era problema, afinal, o vestido fora criado por ele.

Ao que indica a reportagem da revista *Manchete* de 28 de agosto de 1965, o casamento, contou com a participação de 5 mil pessoas e teria sido o mais comentado do ano em São Paulo. Após os festejos, o casal relata a reportagem teria se refugiado na fazenda Campo Verde, em Jundiaí, no interior de São Paulo:

“Em lua de mel, eles mais parecem duas crianças em férias, rindo e saltitando. Andam a cavalo, correm, brincam com araras vermelhas e verdes que esvoaçam junto ao seu chalé. E se divertem ainda mais numa cascata, onde molham as pontas dos pés e se salpicam com água fresca.”

Nas fotografias que ilustram a matéria, Dener e Maria Stela parecem enamorados, trocam carinhos, não olham para a câmera, como que concentrados em si. Mas diante dessa “descontração”, um ponto chama a atenção. Ao contrário do que o momento e o espaço pediam, Dener não veste roupas esportivas, mas apresenta-se para as fotos de sapato social e paletó,

peças que usadas com ou sem colete e gravata, formarão o uniforme do costureiro, quando ao lado de sua esposa e filhos.

Ao que as fotografias indicam Dener, ao menos nas fotos em que aparece ao lado da família, sabia separar o pai de família, do costureiro. É como se o costureiro, utilizasse suas roupas e poses nas fotografias como uma espécie de tecnologia para a produção de si. Os usos que Dener faz das roupas, aparências e gestos permite aventar que tal qual David Le Breton aponta em relação aos transexuais, para Dener também “Longe de serem evidência em relação ao mundo, feminilidade e masculinidade são objeto de uma produção permanente por um uso apropriado dos signos, de uma redefinição de si conforme o *design* corporal, tornam-se um vasto campo de experimentação”. (2003, p. 32).

Em outras palavras Dener estaria sempre em uma “encenação deliberada de si” (LE BRETON, 2003, p. 31), na qual a roupa e as aparências eram elementos fundamentais. Assim, em 1965, a maior parte de suas fotografias na imprensa projetam a imagem de pai e marido.

O casamento de Dener foi explorado, de maneira indireta até pela publicidade, pois se havia notícias relativas ao casamento do costureiro nas edições de 07, 14 e 21 de agosto, no último número do mês, veiculado no dia 28, além de uma reportagem sobre sua lua de mel aparecia também uma propaganda das meias Dener, fabricadas pela *Titânia*, na qual ele posava sentando em seu trono de madeira, segurando a embalagem das meias numa mão e o cigarro na outra mão – na qual se via também a aliança de noivado.

Ou seja, a fotografia, possivelmente foi realizada antes do seu casamento, mas a empresa provavelmente aguardou que o “maior costureiro do Brasil” – como dizia a propaganda se casasse e logo estivesse em ainda em mais evidência para veicular o anúncio das meias. Na peça publicitária nota-se ainda, que mesmo vestindo um terno cinza, o costureiro tem mechas loiras no cabelo, ou seja, apesar de estar vestido de forma mais tradicional, Dener desafiava as normas da heterossexualidade, para a qual fazer mechas, ao menos em meados dos anos 1960, não era socialmente aceito, tanto é que suas mechas serão motivo de zombaria na revista *Intervalo* de 22 de fevereiro de

1964, quando Dudu D’Almeida em sua coluna *TV Society* dá uma “bola preta” ao costureiro e diz o seguinte “Dener – Participou do Baile do Municipal de Recife,

com mechinhas douradas no cabelo. Mas o gênio da nossa moda não sabe que mechinhas douradas não se usam mais? [...]”.

Se o casamento ganhou espaço na imprensa, a gravidez de Maria Stela e o nascimento de seus filhos Maria Leopoldina e Frederico Augusto – cujos nomes que fazem referência à realeza não deixam dúvidas quanto às ambições de seu pai – também foram alvo de inúmeras reportagens. Era se como, ao ser pai estivesse mais uma vez desafiando as expectativas do público, logo a paternidade de Dener era motivo para manchete!

A reportagem de *O Cruzeiro* denominada *Dener*, publicada em 21 de julho de 1967 tinha as seguintes chamadas: *Pai pela segunda vez; Frederico Augusto aos sete meses; Galã de novela na TV*. A observação das mesmas ajuda a entender que longe de pretender ser um pai de família comum, Dener irá projetar uma identidade muito complexa, e que a ambiguidade de gênero será apenas um dos fatores dessa complexidade. A matéria informava

“Dener, que fez ballet dos 14 aos 17 anos, colecionador de prataria e discos de óperas famosas (sabe 36 de cor), é considerado atualmente o maior figurinista brasileiro (...) Seu sonho, que o fará realizado, será montar um ballet nacional, tão grandioso como o europeu Marques Cuevas [...]. Vive numa casa muito bem decorada (por ele) cercado de valiosíssimas obras de arte [...]. No momento dedica-se a compra de artigos chineses antigos (...). Adora biografia de gente célebre (...) Veste cerca de 100 elegantes em todo o Brasil. Sua maior paixão é Maria Callas. [...]. (21/01/1967)

Nas fotografias que ilustram a reportagem, Dener aparece apenas de paletó, calça e camisa. Não flerta com a câmera, pois seu filho Frederico Augusto era o centro das atenções. Mesmo que apareça em uma das fotos sentado numa das tais cadeiras em forma de trono (com Frederico Augusto no colo), não há nessas fotografias a mesma suntuosidade e estranhamento que associam Dener à imagem de grande criador. Pois, nessas fotografias, opta por uma roupa simples e sóbria, o terno – traje que desde o século XIX se caracteriza como a roupa do homem de negócios e sob o qual não pairam dúvidas acerca da sexualidade (CRANE, 2006; SOUZA, 1987).

Sobra para o texto a tarefa de mostrar a figura *suigeneris* que era o figurinista, que dividia seu tempo entre agulhas, coleções de antiguidades e discos de ópera. Tudo isso, sem deixar de lado uma faceta mais popular que via com bons olhos a possibilidade de se tornar ator de televisão. (Manchete, (21/01/1967)

De terninho e punhos de renda

Dois meses após a reportagem que focava o nascimento de sua filha Maria Leopoldina, Dener volta a ser assunto em O Cruzeiro, dessa vez numa notinha maldosa veiculada em 29 de julho daquele ano, a qual falava sobre a viagem inaugural do serviço de luxo dos vagões restaurantes da linha férrea Rio- São Paulo. A nota informava que misses estaduais haviam sido convidadas para a viagem e que no meio daquele grupo de mulheres bonitas, um repórter teria perguntando ao cinegrafista Hélio Rollemberg quem era a miss vestindo “terninho e punhos de renda”? Pergunta que o cinegrafista prontamente respondeu “Não é miss coisa nenhuma. Aquilo que você viu é o Dener”.

Segundo o dicionário Houaiss, a palavra aquilo, substitui pessoa e pode ser empregada em tom pejorativo, jocoso ou afetivo. No caso, as duas primeiras significações é que se aplicam à frase, uma vez que a palavra “aquilo” faria referência há uma pessoa de difícil definição, um homem que mesmo vestindo terno causava dúvidas acerca de sua identidade de gênero.

Mas, e os punhos de renda? Pois bem, os ternos masculinos da segunda metade da década de 1960, também sofreram grandes modificações. Fotografias de bandas de rock internacional, ou de membros da jovem guarda, mostram que ternos coloridos, mais ajustados e até com punhos de renda, eram comuns entre os jovens do período.

As cores e acessórios em ternos de membros da Jovem Guarda, por exemplo, não mereceram críticas jocosas na imprensa. Wanderlei Cardoso, por exemplo, era Wanderlei Cardoso, astro da Jovem Guarda, mesmo de terno fúcsia e punhos de renda. Não era “aquilo”. Portanto, ainda que a roupa de Dener pudesse ter algum caráter andrógino (como muitos dos ternos masculinos lançados no período), não era isso que determinava o tom pejorativo da reportagem, mas sim o conjunto “roupa e Dener”.

Ou seja, os terninhos com punhos de renda estavam na moda em 1967 e eram usados especialmente pelas culturas urbanas juvenis ligadas ao rock, como os *mods* por exemplo. Entretanto, como bem apontam Ulpiano Meneses, as únicas características fixas dos objetos

“os atributos físico-químicos intrínsecos. É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm)

determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar.” (2003)

Ou seja, a roupa em questão, ao vestir Dener era associada à androginia. E porque isso acontecia? 1) Dener era um “figurinista” – como eram chamados os costureiros à época. Ou seja, criava roupas femininas, logo adentrava a um campo de trabalho ainda hoje grandemente associado ao feminino (SIMIONI, 2010) – como permite observar a constituição majoritariamente feminina das salas de aula dos cursos superiores em moda; 2) em 1967, sua rivalidade com Clodovil já era notória e o costureiro paulista vivia se referindo ao rival como “bicha” e outras expressões que colocavam em questão a identidade de gênero de Dener; 3) o costureiro era franzino, ou seja, sua constituição física se distanciava de características culturalmente associadas à virilidade, como força e corpulência (COURTINE, 2013).

Na reportagem mencionada as roupas e o próprio Dener são motivo de chacota, possivelmente porque entre outros, esse tipo de piada era rentável para as revistas de variedades, mas, por outro lado é preciso levar em conta de que a ambiguidade no vestir, na gestualidade e nas próprias atitudes era possivelmente algo que, como já apontado, o costureiro explorava de forma bastante consciente, como é possível observar, por exemplo, em duas fotografias que ilustram a reportagem *Exclusivo: de São Paulo vem a moda 1968 veiculada em O Cruzeiro* de 29 de junho de 1968.

Repetindo um procedimento que já era comum nas aparições fotográficas de Dener quando o assunto era trabalho, na segunda foto da matéria, o figurinista posa ao lado de sua esposa e manequim Maria Stela Splendore. Como também era comum, o cenário da foto era a casa do estilista, seus móveis e objetos adquiridos em antiquário. Nessa imagem Dener aparece usando calça, paletó e camisa de gola role, bem à moda do período. O cigarro, então símbolo de sofisticação, também está presente. Completa a composição indumentária do costureiro, um sapato com fivela, ao estilo daqueles usados entre o final do século XVIII e início do XIX. Algumas fotos adiante Maria Stela aparecerá usando um conjunto de blusa, saia longa e um sapato de fivela no mesmo estilo. A comparação entre as duas fivelas revela, entretanto que aquela do sapato da modelo e esposa era mais discreta do que a que enfeitava o calçado de Dener.

Não é possível afirmar com precisão que motivos teriam levado o costureiro a vestir um sapato tão parecido com o de sua esposa para uma

mesma sessão fotográfica, mas avento algumas possibilidades: a) Dener buscava de alguma maneira mostrar certa sintonia entre o casal (que naquela data estava prestes a se separar) e o compartilhamento de um elemento do vestuário seria um meio de expressar essa cumplicidade; b) Nas fotos onde seu trabalho era o foco, Dener costumava se apresentar de maneira exuberante, logo o sapato que dialogava com o de sua esposa, era mais uma (dentre tantas) provocação de Dener no sentido a borrar as fronteiras da identidade de gênero. Ao aproximar seu vestuário e o da esposa, o costureiro pretendia provocar ainda mais confusão na cabeça do público, ao reforçar a ambiguidade em termos de identitários.

Por fim, mas não menos importante, ao destacar em sua pose, as fivelas dos sapatos, o figurinista novamente utilizava em suas fotografias um procedimento já usado em retratos reais. Desta vez os animais não aparecem, mas o foco no sapato, nos lembra o retrato de Luis XIV por Hyacinthe Rigaud (J. Paul Getty Museum), no qual o monarca mantém o pé numa pose que dá destaque ao sapato de salto – que ao invés de fivela ostenta volumosos laços.

Como se vê, o figurinista parecia entender que é possível construir capas de significados culturais através das roupas, e que estas, por sua proximidade com o corpo poderiam parecer naturais (ENTWISTLE, 2002). Mas, o que Dener pretendia com a construção de imagens tão díspares como a do pai e marido devotado de terno, gravata e cabelo com brilhantina; e a imagem do costureiro onipresente entre suas criações e com roupas que causavam estranhamento por borrar as fronteiras de gênero e muitas vezes fazerem referência há outro tempo?

Essa preocupação em deslocar-se de seu tempo aparece também em algumas declarações à imprensa, como quando diz: “Faço uma figura extremamente démodé [...] um homem pertencente ao ano de 1888. Aliás, eu me sinto todo pertencente a outro século. Sou um sofisticado personagem do Oscar Wilde” (BIANCO, BORGES, CARRASCOSA, 2003, p. 188). Mas era Dener um homem de 1888? Retomarei esse assunto na conclusão.

Um homem de 1968

Parece haver certa convenção no campo da moda acerca das roupas dos designers de moda, que determina que, esses profissionais, que propõem a cada estação novas linhas para o vestuário, não devem seguir a moda, mas criar e propagar um estilo pessoal marcante. É como se para observar os desejos da sociedade e propor novas modas, o costureiro não pudesse se deixar contaminar por essa. Ao abrir mão do uso das novidades da estação, o costureiro poderia observar com mais precisão a sociedade, com vistas a entender seus desejos e anseios, bem como fortificar a imagem de ‘artista do luxo’.

Já no século XIX, Charles Worth, ao menos em seus retratos mais populares, deixava de lado o terno e a cartola que caracterizavam o homem elegante do período, para aparecer em público vestindo uma boina e guarda pó, o que lhe conferia um visual não apenas descolado da moda então em voga, como o aproximava da imagem de Rembrandt em seus autorretratos reforçando a ideia de que era um “artista consagrado” e um homem de outro tempo, ou de um homem vive diversos tempos.

É esse modelo criado por Worth, que Dener adota ao apresentar-se de calças curtas, punhos de renda, jabô, meia-calça, sapatos de fivela, e uma série de outros elementos de outras épocas, tais como os móveis que decoravam sua casa e ateliê. Entretanto, apesar de cercar-se e vestir-se com elementos do “passado” – mesmo que um passado inventando, pois algumas das roupas vestidas pelo costureiro, efetivamente não pertenciam especificamente a tempo algum, pois misturavam diferentes períodos - Dener era sim um homem do seu tempo.

Dener talvez tenha entendido como poucos, não apenas as formas de se projetar no campo da moda e nas altas rodas, mas também é possível afirmar que vivenciou como poucos as transformações que a Revolução Cultural – nome que Eric Hobsbawm afere às transformações ocorridas no pós Segunda Guerra e que rompem com as estruturas tradicionais da família e das identidades de gênero, para buscar maior realização pessoal e da individualidade (1995). E, como bem aponta James Green, apesar de ser uma figura efeminada, que personificava o “oposto dos traços comportamentais normativos de virilidade de masculinidade esperados dos homens brasileiros” (1999, p. 26), alcançou ampla aceitação popular e circulava confortavelmente na alta sociedade.

Como já dito, Dener era chamado de bicha por seu rival Clodovil, e provavelmente era bicha; mas também casou-se e teve dois filhos. Nas fotos em que aparece ao lado de Maria Stela, parecia absolutamente absorvido pela relação. Idem nas fotos com esposa e filhos, assemelhava-se a um pai encantado. A dedicação à esposa e filhos, não impedia que em outras situações, desse gritinhos e tivesse o passo melodioso. Junto à primeira esposa (uma vez que se casou novamente nos anos 1970), frequentemente aparecia trajando terno e gravata, mostrando-se, portanto como homem tradicional, ao menos em algumas situações.

Em resumo, Dener não era uma pessoa de definições fáceis, mas ousou dizer que ao menos um rótulo pode ser aplicado ao costureiro: Através do uso das roupas e das aparências, do manejar de seus gestos, de suas atitudes e de suas declarações à imprensa, Dener soube não só transformar-se “no” grande costureiro brasileiro e possivelmente o que mais sucesso alcançou no Brasil da década de 1960, mas fez de si uma celebridade e porque não, um mito³.

Referências

- ABREU, Dener Pamplona. Dener: o luxo. 3. ed. rev. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- ARTE e manhas. O Cruzeiro, 29 jul. de 1967.
- BARTHES, Roland. Mitologias. São Paulo: Bertrand Brasil, 1987.
- BIANCO, Giovanni; BORGES, Paulo; CARRASCOSA, J. O Brasil na moda. São Paulo: Caras, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. Alta-costura e alta-cultura. Questões de Sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BUTTLER, Judith. Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- CAPPER, Adelina. Sweepstake em primeira visão. Manchete, 11 ago. 1961.
- CRANE, Diana. A moda seu papel social. classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Senac, 2006.
- COURTINE, Jean-Jacques. Introdução: Impossível virilidade. In: CORBAIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques e VIGARELLO, George. História da virilidade: a virilidade em crise? v. 3. Petrópolis: Vozes, 2013.

³ Defino mito, tal qual o fez Roland Barthes para quem o mito seria “(...) uma fala escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da natureza das coisas.”. No entender de Barthes, o mito pode ser formado por representações, pelo discurso escrito “assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isso pode servir de suporte à fala mítica” (1982, p.132).

D'ALMEIDA, Dudu. TV Society. Intervalo, 22 fev. 1964.

DENER encontra o paraíso. Manchete, 28 ago. 1965.

DÓRIA, Carlos. Bordado da fama: Uma biografia de Dener. São Paulo: Senac, 1998.

EKTOR declara guerra a Dener. O Cruzeiro, 29 dez. 1962.

ENTWISTLE, Joanne. El cuerpo y la moda: Una visión sociológica. Barcelona;Buenos Aires: Paidós, 2002.

FERNANDES, Flávio. Denner (sic): os costureiros também amam. Manchete, 15 maio 1965.

FLORES e poemas da moda paulista. Manchete, 10 nov. 1962.

GABAGLIA, Marisa Raja. Dener: a moda no planalto. Manchete, 27 abr. 1978.

GREEN, James N.. Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo:Unesp, 1999.

HOBBSAWM, Eric. Era dos extremos: o breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras,1995.

JEUDY, Henri-Pierre. O corpo como objeto de arte. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LE BRETON, David. Adeus ao corpo:Antropologia e sociedade. Campinas: Papyrus, 2003.

LETTIERE, 2007. Giovani. Roberto Carlos seria pai de filha registrada como se fosse do estilista Dener. In: O Globo, 13 de setembro de 2007. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/roberto-carlos-seria-pai-de-filha-registrada-como-se-fosse-do-estilista-dener-4155211#ixzz3qqBhC8ti>>. Acesso em: 07 nov 2015.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História, São Paulo , v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003. MORAIS, Ronaldo. Dener. O Cruzeiro, 21 jul. 1967.

NETTO, Accioly. Denner apresenta moda brasileira, em cores: A coleção de outono. O Cruzeiro, 18 ago. 1962.

O AUDACIOSO inverno de Dener. Manchete, 07 maio 1966.

QUEIROZ, Fernanda. Os estilistas: Fiala, Nunes, Guimarães, Esper, Issa, Segreto, Rodrigues, Herchcovith. São Paulo: SENAI, CETEVEST, 1998.

RHODIA A personalidade da moda de 1961. In: Manchete, 29 de abril de 1961.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. In: Revista Proa–Revista de Antropologia e Arte, v. 1, n. 2, p. 1-19, 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/PDFS/an asimioni.pdf>>. Acesso em: 07 nov 2015.

SOUZA, Gilda de Mello e. O espírito das roupas: a moda e seu papel social. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.