

AS PERFORMANCES DE GÊNERO NAS REPRESENTAÇÕES MIDIÁTICAS DE DENER PAMPLONA DE ABREU

The gender performances in the mediatic representations of Dener Pamplona de Abreu

Bonadio, Maria Claudia; Doutora; Universidade Feral de Juiz de Fora¹
mariacbonadio@uol.com.br

Rodrigues Junior, Paulo de Oliveira; Mestre; Universidade Federal de Juiz de Fora²;
paulo.orjr@gmail.com

Almeida, Ramon Vilaça de; Ensino Médio; Universidade Federal de Juiz de Fora³,
ramon.vilaca@estudante.ufjf.br

Resumo: Essa pesquisa busca compreender as negociações entre o costureiro Dener Pamplona de Abreu e a mídia, na criação de sua imagem enquanto costureiro-artista nos periódicos “Veja”, “O Cruzeiro”, “Manchete”, “Intervalo”, “Jornal do Brasil”, “A Cigarra” e “Manequim”; entre os anos de 1960-1978, a fim de observar como Dener se apropriou de uma aparência afeminada na construção de sua figura, tornando-se um desviante dos padrões de gênero.

Palavras chave: Dener Pamplona de Abreu; fotografia; performance.


Abstract: This research aims to observe the negotiations between the ‘couturier’ Dener Pamplona de Abreu and the media “Veja”, “O Cruzeiro”, “Manchete”, “Intervalo”, “Jornal do Brasil”, “A Cigarra”, “Manequim” to create his image as a couturier-artist between the years 1960-1978, with the purpose of examining how Dener appropriated himself an effeminate appearance in the construction of his figure, becoming a deviating in terms of gender role.

Keywords: Dener Pamplona de Abreu; photography; performance.

¹ Doutora em História pela Unicamp. Realizou estágio pós-doutoral no Museu Paulista-USP. Desde 2013 é professora da Universidade Federal de Juiz de Fora. Curadora de conteúdo do perfil @historiadamoda.ufjf do Instagram

² Graduando em Moda e Doutorando em Artes, Cultura e Linguagens na UFJF. Foi bolsista PIBIC/CNPQ no projeto “Os retratos do costureiro: Dener Pamplona Abreu e os usos da fotografia”

³ Graduando no Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design na UFJF. Fez Iniciação Científica no projeto “Os retratos do costureiro: Dener Pamplona Abreu e os usos da fotografia”, contemplado com bolsa PIBIC/CNPQ




Introdução

O presente texto é fruto da pesquisa realizada na iniciação científica intitulada “Os retratos do costureiro: Dener Pamplona de Abreu e os usos da fotografia”, que busca compreender as negociações entre o costureiro Dener Pamplona de Abreu e os espaços midiáticos na criação de sua imagem enquanto costureiro. Nascido em Belém do Pará, Dener fez sua carreira na cidade de São Paulo, uma trajetória que teve seu ápice entre as décadas de 1960 e 1970, e assemelha-se a uma narrativa das grandes estrelas, marcada por altos e baixos e contada de forma heroica pelas revistas: o início da sua profissão na Casa Canadá, que após sua morte, foi desmentida por Mena Fiala (QUEIROZ, 1998), a responsável pela *maison*; censuras sofridas pela ditadura militar; suas aparições e atuações em festas e júris na televisão; e, por fim, sua conversão espiritual ao candomblé, por volta de 1975, pouco antes de seu falecimento em 1978.

O estudo observa como Dener apropria-se da feminilidade atribuída à figura da “bicha” para se construir como profissional e figura mítica (BARTHES, 1987), colocando em xeque as fronteiras de gênero. A partir das imagens e dos textos analisados, propomos pensar duas fases principais em sua carreira - a de costureiro e a de celebridade - uma vez que, é perceptível mudanças na forma de como Dener é relatado nas páginas das revistas, buscamos identificar de que forma as fotografias funcionam como agregadores de prestígio ao costureiro, especialmente por sua associação com luxo e o cenário onde o costureiro encontra-se inserido com artefatos relacionados ao passado (roupas, móveis de antiquário e objetos de arte). Ao mesmo tempo, tais elementos conjugados a suas poses provocam questionamentos acerca de sua sexualidade, uma vez que as fotografias de Dener se aproximam do que denominamos *queer* (BUTLER, 2003).

Elegemos os periódicos de circulação nacional: “Veja”, “O Cruzeiro”, “Manchete”, “Intervalo”, “O Pasquim”, “Realidade”, “Jornal do Brasil” e “A Cigarra”, no período (1960-1978); com o público e os temas abordados que diferem entre si. As



publicações levantadas retratam o costureiro em suas mais diversas facetas, não apenas o vinculando à criação de roupas, mas suas aparições em programas de televisão, a encenação no teatro e as fofocas de sua vida “privada”.


De acordo com seus objetivos políticos, artísticos e econômicos, cada revista criava e declarava o espaço da “bicha”. Dessa forma, foi possível compreender como cada mídia tratou Dener, identificando como o associavam à figura do homem afeminado, simultaneamente, construindo tal imagem no imaginário social, além de dividir, hierarquizar e cristalizar os espaços do masculino e do feminino. Dener jogou com as possibilidades para conquistar o seu público, negociando com as normas de gênero, de sexualidade e classe, operando entre as brechas que o permitia acessar determinados espaços a partir dos interesses das classes mais abastadas ao mesmo tempo que sua feminilidade destoava do padrão estabelecido para um homem.

Afetando imaginários: Dener, o costureiro

Entre as décadas de 1950 a 1960, quando emergiu no país a primeira geração de costureiros que se esforçaram para produzir no Brasil uma moda de qualidade, capaz de competir com as casas europeias, Dener Pamplona ganhou destaque na imprensa. Além de vestir grandes damas da sociedade, também ameaçou os papéis de gênero cristalizados com seu modo de se vestir e se comportar, tornando-se alvo da censura da ditadura militar.

Maria Claudia Bonadio (2017) observa que Dener percebeu que produzir uma roupa sofisticada não bastaria para valorizar sua assinatura; era necessário construir uma imagem de si. Aparecer nas principais revistas do país demandaria um jogo bem articulado para um sujeito que fugia dos padrões heterossexuais, pois sua imagem afeminada nem sempre era bem recebida, contudo, é a partir dela que Dener também se projetaria e conseguiria adentrar a alguns espaços anteriormente inacessíveis.

Não tomamos uma identidade homossexual para Dener estritamente ligada à sua sexualidade. Dener em nenhum momento da sua vida se declarou homossexual, gay, bicha ou algo do tipo, mas, constantemente, era atacado por não performar a masculinidade hegemônica. O termo “bicha” ou “homem afeminado/afetado” neste



trabalho não é utilizado para denominar a conduta sexual de Dener, e sim sua performance na mídia, corroborando com a ideia de uma desidentificação com os papéis de gênero. É neste “entre” que Dener acabou por habitar, ainda que não tenha “saído do armário”. O costureiro que foi retratado nas mídias jornalísticas enquanto homossexual e censurado pela ditadura militar pelos seus trejeitos que contrariavam a masculinidade hegemônica, era ao mesmo tempo, bastante festejado pelas revistas direcionadas ao público feminino, como grande gênio da moda.

A partir da dicotomia entre performance e performatividade apresentada por Judith Butler (2003) essencial para entender o gênero e as possibilidades de subversões, Dener parece se apropriar da performance para se construir e acessar às normas dominantes, provocando certas rupturas. Para entender Dener é preciso pensar quais foram as estratégias imaginativas e materiais que o costureiro tomou na sua trajetória e como estas ações foram abordadas pela mídia e pela sociedade. Sua imagem “camp”, ou seja “inatural” e forjada pelo artifício e pelo exagero (SONTAG, 1964), que fugia da norma heterossexual e burguesa do homem discreto, fascinava quem estava por perto e por isso o permitiu estar junto às mulheres da elite. Leite Júnior (2008) destaca que as travestis foram associadas à ideia da modernidade no Brasil, provocando ora admiração, ora rejeição e repressão. Entendemos aqui que algumas figuras afeminadas, como as bichas, também se encontram nesse paradigma, como Dener, que alcançaria os holofotes vestindo a primeira dama Maria Teresa Goulart e esposas de generais da ditadura; ou tendo seu nome nos documentos de censura dos militares à televisão. Conjugas as revistas e os sujeitos indica um caminho em que a cultura de massa se apoderou ou foi apoderada por estes sujeitos neste contexto de modernização, uma via recíproca.

Tendo Dener sua vida profissional e pessoal narrada pelas mídias, além de trânsito “pacífico” entre figuras importantes da elite política, econômica e de artistas, principalmente com mulheres, notamos que possivelmente o homem afeminado e branco é autorizado a participar desta “alta sociedade” a partir do momento em que se torna um complemento e/ou instrumento na reiteração da imagem da mulher cisgênero: criar uma bela figura ao deleite do homem e que ao mesmo tempo resguarda a reputação do marido, já que este “homem afetado” não oferece risco de um envolvimento sexual.




Deste modo, não podemos aqui desvencilhar a mulher da elite e Dener, já que ambos têm existências mutualistas. Sua autobiografia “Dener, o luxo (1972) é uma importante fonte para se debruçar no tema e entender estas trocas, pois este mesmo homem que sofria com as normativas, classificava as mulheres em “a mulher chique, a mulher elegante e a mulher luxo”.

Posto isso, pensamos no atelier do costureiro como o armário, uma metáfora aos homossexuais não assumidos, apontando para a complexidade da dicotomia entre o “público” e o “privado” que Dener habitava. Seu atelier e sua relação com as mulheres dentro das paredes do atelier, possibilitou-lhe se colocar enquanto sujeito, detentor de sua própria vida e sua imagem. Quando sua figura escapava para os espaços públicos, as barreiras do “armário” sempre apareciam, uma circunstância que Eve Sedgwick (2007) coloca que é constante na vida das pessoas gays, pois, a todo momento e toda relação social estabelecida, a necessidade de “assumir” ou negar a homossexualidade é presente e, se Dener negava, era porque minimamente era interpelado. Observamos, então, que é neste meio que ele se articulava e negociava.

Dener costureiro ou Dener artista?

Identificamos dois momentos distintos na abordagem da imagem de Dener pela imprensa. No primeiro, vemos Dener construindo-se enquanto costureiro. Jovem, de roupas sempre sóbrias e pretas, envolvido num espaço cheio de arte, Dener se articula numa aproximação com a ideia de gênio criador. Isso não se fez apenas pelas imagens de si, mas também por seu próprio comportamento, como relatado nas revistas pesquisadas, que nada tinha de depreciativo, muito pelo contrário, distanciava-o do ordinário: Ao ser contratado para apresentar uma coleção em Belo Horizonte, exigiu um tratamento especial para a gata, que incluía a escolta de 57 policiais (Jornal do Brasil, Edição 00122, Ano 1966) e “Dener teve um chilique”, na edição 00157 do Jornal do Brasil em 1970.

Dener utiliza da construção social do que se entende por artista - aquele sujeito incompreendido, genial - para se estabelecer enquanto singularidade, algo apontado por Lipovetsky (2009), que desde o século XIX, costureiros como Worth, ou os da primeira



metade do século XX, como a Chanel e o Yves Saint Laurent, beberam dessa fonte para se projetarem enquanto costureiros-artistas, e com isso, firmar o que é a alta-costura.


A fidelidade de Dener pela cor preta não parece uma escolha inocente. Desde o século XIX é a cor da burguesia que mostrava sua ascensão discretamente e para os românticos era a expressão de sua dramaticidade como almas solitárias, angustiadas e sensíveis (HARVEY, 2001).

Dener nas reportagens mostrava-se como um conhecedor das artes e do “savoir vivre”. Na revista “O Cruzeiro”, numa reportagem intitulada “A moda brasileira em desfile”, de 18 de agosto de 1962, ele encarnava este símbolo: rapaz, posando com um gato nos braços, uma das mãos no bolso, ao lado de uma escultura de um anjo, Dener se contrapõe a próxima imagem, em que uma de suas modelos, no mesmo ambiente, encontra-se entre a mesma escultura de um anjo e um quadro, de uma figura masculina jovem, de traços modernistas, com um gato na mão e um vestuário mais folgado. Estas imagens sugerem que, para a valorização do nome de Dener acontecer, a aproximação com a arte, um campo legitimado, precisava estar em evidência, exprimindo sua boa vontade cultural ao selecionar obras que são facilmente reconhecidas (BOURDIEU, 1983).

Na construção de sua imagem, Dener também se aproximou com Oscar Wilde (FRASQUETE, 2016). Com declarações à imprensa sobre comparações ao primeiro escritor morto por se enquadrar como homossexual e sua vontade de encenar “O retrato de Dorian Gray”, Dener voluntariamente se aproxima dos elementos do dandismo para além da sua imagem, mas de toda a atmosfera que os dândis são concebidos.

No caminho oposto ao estatuído do que seria positivo a uma aparência masculina correspondente à classe dominante, os dândis não tinham o objetivo de se adequarem à regra daquele momento, fugindo para uma androginia, reivindicada na elegância aristocrática. Em algumas imagens, Dener detinha elementos no vestuário que convergiam com Wilde: o paletó preto, o casaco de pele, a gravata, o cabelo e a pose (FRASQUETE, 2016, p. 21), que usa na edição de agosto de 1972 de Manequim.

Aproximar-se da figura do dândi, que percorria pelo masculino e feminino, leva a sublinhar o uso do casaco de pele, culturalmente compreendido como elemento




feminino e elites e, conseqüentemente, traduz a ideia do glamour (DYHOUSE, 2011). Ao tomar a pele, que se concebeu entre as décadas de 1930 a 1950 como um importante signo de feminilidade hollywoodiana, para compor a sua imagem, observa-se uma tentativa de Dener de feminilizar sua existência e flertar com a imagem do glamour. Em oposição, nas situações mais formais, como quando ao lado da primeira-dama Maria Thereza Goulart, costumava aparecer de terno, gravata e gestualidade contida, bem como quando ao lado de sua primeira esposa Maria Stella Splendore e de seus filhos. Nestas ocasiões, de modo geral, também se vestia e se portava tal qual as prescrições da heteronormatividade. (BONADIO, 2017)

Já no segundo momento retratado pela imprensa, na década de 1970 embora ainda fossem divulgadas notícia sobre suas criações, Dener é celebridade e se apresenta com o vestuário mais colorido. Participava de produções dedicadas às massas e suas “frescuras” (DURAND, 1985) ganhavam cada vez mais matérias exclusivas; desfilou seus modelos no programa de Hebe Camargo e foi jurado no famoso show de calouros comandado por Flávio Cavalcanti. Inclusive, foi como jurado que Dener melhor desempenhou o papel do dândi, do “cavalheiro formal” que, por sua elegância e requinte, projetava-se como um legitimador de comportamento, das boas práticas, do elegante e do luxo, e isso repercutira nacionalmente através da televisão.

Dener tornou-se alvo da censura dos militares que ocupavam o poder naquele momento, pois ele ultrapassou os espaços possíveis para um homem “afetado”. Na ditadura, a falta de virilidade era colocada como um problema moral e o homem homossexual era inimigo da nação junto aos comunistas. Quando Dener é comparado a outros homens em uma matéria sobre grã-finos, veiculada na “Veja”, em 13 de outubro de 1976, ele é o único a não ter uma fotografia estampada. Apresentou-se no lugar, uma caricatura, exacerbando sua postura afeminada e negando a imagem de Dener enquanto uma referência de masculinidade a ser exposta.

Em contrapartida, a primeira dama Yolanda Costa e Silva, esposa do ditador Costa e Silva, confirma para a revista “Realidade”, edição 13, de 1967, que tinha Dener como um dos estilistas favoritos, chamando-nos atenção essas trocas entre mulheres da alta sociedade, que se colocam como modernas, como é o caso de Yolanda, dialogando




com estes costureiros afeminados, colaborando com o argumento sobre estas interações mutualistas que indicam que a afetação dessas bichas como um “capital cultural” é incorporada pelas mulheres ricas na busca de prestígio social também.

Considerações Finais

A figura de Dener é construída diferentemente pela lente de cada periódico analisado. Em “Veja”, revista direcionada a um público majoritariamente masculino e de classe média/alta, a figura do costureiro divide-se em: 1) econômica, ou seja, Dener colocado enquanto um representante da moda brasileira e de negócios, precisando estar atento aos investimentos nacionais; 2) feminino/frívolo, em notícias são as intrigas causadas com Clodovil, e uma ampla cobertura dos trejeitos e de histerias, com ilustrações e até mesmo caricaturas. Já as revistas “Manchete”, “O Cruzeiro” e “Intervalo” e o “Jornal do Brasil”, projetavam uma imagem mais positiva de Dener. Sua vida privada e profissional interessava praticamente na mesma medida. Não há distinção do trabalho e da celebridade, o que também indica que ambos estão alinhados. Em “A Cigarra” e “Manequim”, Dener era representado como importante “figurinista” de modas.

A cultura de massa fornece os modelos cristalizados de significados, perpassando por ideais binários de gênero, de classe, raça, nacionalidade e sexualidade, deliberando o que seria bem sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. As revistas dentro da cultura de massa desempenharam um papel fundamental na construção de um verniz modernizador na sociedade brasileira. Associando as narrativas que configuram o que seria “moderno”, embasado na ideia de consumo e uma adaptação da vida de uma elite branca e heterossexual, encontramos personagens que se contrapõem a esses discursos para projetarem certa importância aos seus feitos, e, ainda que sejam sujeitos fora da ordem heterossexual, negociando, assim, com as normas. Os modos e aparências de Dener, tão propagados pela mídia, demonstram uma fuga dos traços viris enquanto regra.

O costureiro precisou se adequar e retificar alguns comportamentos da elite. Concomitantemente, seguir os axiomas proferidos por Dener era uma chance de se



e elevar em posição social e mostrar conspicuamente seu lugar na sociedade, principalmente a uma burguesia não consolidada como a brasileira. Acreditamos, a partir do investigado pelas imagens veiculadas na imprensa, que Dener estava sempre em performance, no sentido de que construiu e reconstruiu frequentemente sua identidade de gênero, agenciando na e pela heteronorma, atravessando as fronteiras.

Referências

ABREU, Dener Pamplona. (1972) **Dener: O luxo**. 1º ed., Rio de Janeiro, Editora Laudes SA.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1987.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In Ortiz, Renato. (Org.). **Pierre Bourdieu: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

BONADIO, Maria Claudia. As roupas do costureiro, ou Dener Pamplona Abreu e as representações de si. In: Maria Cláudia Bonadio; Ivana Guilherme Smili. (Org.). **Histórias do vestir masculino: narrativas de moda, beleza e elegância**. 1ed. Maringá: Eduem, 2017, v. 1, p. 115-134.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

DURAND, José Carlos. **Moda, luxo e economia**. São Paulo: Babel Cultural, 1985.


DYHOUSE, Carol. **Glamour: mujeres, historia y feminismo**. Buenos Aires: Claridad, 2011.

FRASQUETE, Débora. R. A profissão de costureiro de luxo, o povo e o cafona: entrelaces da moda nas tramas da história social. **Revista de Humanidades**, v. 31, nº1, 2016, p. 150-161

HARVEY, John. **Homens de preto**. São Paulo: Unesp, 2001.

KELLNER, Douglas. **A cultura da Mídia: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: Edusc, 2001.

LEITE JUNIOR, Jorge. **"Nossos corpos também mudam": sexo, gênero e a invenção das categorias "travesti" e "transsexual" no discurso científico**. 2008. 230 f. Tese



(Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero:** a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Cia das Letras, 2009. Tese

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

SEDGWICK, Eve K. **A epistemologia do armário.** Cad. Pagu [online], n.28, 2007, p.19-54.

SONTAG, Susan. Notas sobre o camp (1964). In: SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação e Outros Ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

