

IMAGENS DE UM GÊNERO FLUIDO: A REPRESENTAÇÃO DO CORPO CONTEMPORÂNEO NAS REVISTAS PURPLE E CANDY

Fluid Gender Images: A Contemporary Representation Of The Body in Purple and Candy Magazines

Mendonça, Carla Maria Camargos Mendonça, Doutora; Universidade FUMEC,
carlamendonca1000@gmail.com¹
Cruz, Izabel Marques, Mestranda, Universidade FUMEC,
izabelmarquesc@gmail.com²

Resumo

O corpo contemporâneo não é classificável apenas como feminino ou masculino, apresenta-se como ambíguo, andrógino, em transição. Nesse contexto, uma vez que as imagens de moda são um campo fértil para entender a contemporaneidade, esse artigo analisa o corpo representado em dois editoriais de moda das revistas Purple e Candy.

Palavras-chave: Moda, Revista, Gênero.

Abstract

The contemporary body is not classifiable only as male or female, it is presented as ambiguous, androgynous, in transition. In this context, since the fashion images are fertile ground for understanding the contemporary, this article analyzes the body represented in two fashion editorials in Purple and Candy magazines.

Keywords: Fashion, Magazine, Gender.

Introdução

O presente trabalho visa pesquisar a representação, em dois editoriais publicados nas revistas de moda Candy e Purple, de um corpo ambíguo, que transita entre o masculino e o feminino, mas não se fixa em nenhuma das duas classificações.

¹ Graduada em Jornalismo, Mestre e Doutora em Comunicação com ênfase em Moda; consultora, palestrante e professora que atua na área de Comunicação e Moda.

² Graduada em Design de Moda e mestranda em Estudos Culturais Contemporâneos, possui experiência na área de criação, figurino e pesquisa de contemporaneidades relacionadas, à moda, corpo, gênero e imagem.

Para tal, discute-se a ideia de gênero na contemporaneidade e sua multiplicidade e fluidez. Em seguida é traçado um breve panorama da moda e suas imagens para que a análise dos editoriais, baseada em categorias propostas por Joly (1994), possa ser realizada a partir do contexto no qual as imagens foram publicadas.

A fluidez do gênero

Os estudos de gênero tiveram início por volta da década de 1960, quando diversas revoluções libertárias ganharam força, reivindicando uma sociedade mais justa e igualitária. Foi nessa época que surgiu o estudo sobre as mulheres, proposto, inicialmente, pelo feminismo.

Considerando que o feminismo discute a construção das identidades e a diferença sexual, pode-se afirmar que ele fala de diversidade e de heterogeneidade e, segundo Haraway, “o feminismo tem a ver com as ciências dos sujeitos múltiplos [...]. O feminismo tem a ver com uma visão crítica, consequente com um posicionamento crítico num espaço social não homogêneo e marcado pelo gênero” (HARAWAY, 1995, p. 31).

Como afirma Grossi (2012), este foi um momento-chave para o surgimento da problemática do gênero, quando as mulheres que atuaram nesses movimentos perceberam que, apesar de lutarem em igualdade com os homens, tinham papel secundário. Após esse questionamento referente à participação feminina na história, convencionou-se nomear esse novo olhar sob as relações entre os sexos de estudos de gênero.

Desde o início de sua existência, o homem agrega significado às suas atitudes, imagem, gestos, formas de se portar, posição no trabalho e tudo isso é relacionado à identidade de gênero. Não basta nascer mulher ou homem, é necessário se comportar como tal. Esse comportamento considerado adequado aos sexos foi definido historicamente, ou seja, os acontecimentos (e as experiências individuais) influenciam o modo como cada indivíduo dos gêneros masculino e feminino devem se portar. De acordo com Jayme:

A experiência, então, só pode ser apreendida a partir do social e, nesse sentido, é atravessada pelo corpo, sexualidade, identidade, família, trabalho, classe, raça, etnicidade etc., assim não é nunca acabada, mas constantemente (re)formulada e intersubjetiva. A questão está em

perceber em que contexto um tipo de diferença torna-se primordial em relação aos outros. (JAYME, 2012, p.28)

A partir da ideia de Novaes (2012) de que um corpo pertence indissociavelmente ao indivíduo e à sociedade, é impossível pensar gênero como natural ao sexo biológico, pois, como salienta Scott (2008), o gênero é uma categoria que ressalta a concepção inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e mulheres, é uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de cada um. Portanto, segundo esta definição, gênero é uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado.

É importante ressaltar que sexo e gênero são categorias distintas, pois, como salientam Camurça e Gouveia (2008), quando se fala em sexo, refere-se aos aspectos físicos e biológicos de macho e fêmea e, quando se trata de gênero, observa-se apenas as relações entre seres humanos e suas construções de identidade. Segundo Scott (1998), que também contribui para essa concepção de gênero,

por gênero, eu me refiro ao discurso sobre a diferença dos sexos. Ele não remete apenas a ideias, mas também a instituições, estruturas, práticas cotidianas e rituais, ou seja, a tudo aquilo que constitui as relações sociais. O discurso é um instrumento de organização do mundo, mesmo se ele não é anterior à organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primária, mas constrói o sentido desta realidade. A diferença sexual não é a causa originária a partir da qual a organização social poderia ter derivado; ela é mais uma estrutura social movediça que deve ser ela mesma analisada em seus diferentes contextos históricos. (SCOTT, 1998, p.15)

Assim, o corpo possui papel central nesse debate. Segundo Novaes, “no palco da cultura, à mercê de seus signos, o corpo ultrapassa os limites do biológico – sua versão mecânica – e se torna personagem/ator social, travestindo-se de seu aparato simbólico” (NOVAES, 2010, p. 23). Sendo assim, é impossível classificar o gênero como uma identidade fixa, uma vez que está focado na performance. Esse conceito é reforçado por Butler, quando a autora afirma que:

ao invés de pensar gênero a partir da identidade, é melhor situá-lo como performance, devido ao caráter instável e dramático dessa categoria. Nessa perspectiva, o gênero é uma ação e nunca uma totalidade, sua construção é muito mais complexa e inacabada, assim, não se refere a homens e mulheres. (BUTLER apud JAYME, 2012, p.26)

Portanto, fica claro que o sexo biológico não é definidor do gênero, mas a ação individual, a performance social. Vale ressaltar que as atitudes consideradas pertencentes a um gênero ou a outro são, assim, definidas historicamente. Essa ideia é frisada por Butler, quando ela endossa que:

uma coalisão aberta que afirmará identidades alternadamente instituídas ou deixadas de lado de acordo com os propósitos do momento; será um conjunto aberto que permite múltiplas convergências e divergências sem obedecer a uma finalidade normativa de definições fechadas. (BUTLER apud COREIA, 1995, p.121)

Dessa forma, considerando o que foi apresentado, a identidade de gênero reflete, além das construções sociais e da performance social, a experiência individual. Portanto, para definir o conceito de gênero, é necessário realizar uma análise de diversos fatores, como afirma Almeida (1996):

A busca de sentidos e significados de gênero deve consistir num “mapeamento” exaustivo das áreas semânticas e de ação relacionadas com o gênero [...] e não apenas numa focagem da sexualidade ou da divisão masculino/feminino como divisão homens/mulheres. Pensar o gênero como o estudo das relações entre homens e mulheres é, a meu ver, um obstáculo [...] a sociedade não é construída independentemente do gênero e não pode ser um contexto explicativo para ele. As relações de gênero não são nem mais nem menos autônomas que todas as outras relações sociais. (ALMEIDA, 1996, p. 166)

Desse modo, classificar gênero como uma estrutura binária é uma ideia reducionista, uma vez que diversas formas de performances sociais emergem, como, por exemplo, os transgêneros, que interessam diretamente a este artigo, grupo que abrange transexuais, travestis, *drag queens*, *crossdressers*, representações de identidades transitórias que remetem à multiplicidade e são recriadas a todo instante.

Os transexuais são aqueles que, por meio de intervenção cirúrgica, alteram o órgão sexual, e enxergam o aparelho reprodutor como um apêndice e, por esse motivo, submetem-se à transgenitalização (cirurgia de mudança de sexo). As primeiras cirurgias de mudança de sexo foram realizadas por volta da década de 1960, e eram chamadas de cirurgia de readequação de sexo, pois eram realizadas, inicialmente, em pessoas classificadas como hermafroditas ou intersexuais.

Já as *drag queens*, sigla em inglês que significa *dressed as a girl*, levam o caráter performático do gênero ao pé da letra: por meio de enchimentos, maquiagem carregada, saltos extremamente altos, perucas e roupas extravagantes, fazem uma espécie de representação exagerada do que enxergam como “ser feminino”. Segundo Butler, “(...) a *drag* subverte inteiramente a distinção entre o espaço psíquico interno e externo e efetivamente zomba de uma verdadeira identidade de gênero” (BUTLER, 1990, p. 137).

As travestis, por sua vez, como ressalta Jayme (2012), dizem que são mulheres de dia e de noite. Eles interferem na forma como se apresentam por meio de maquiagem, cabelo, trejeitos femininos, roupas, ingestão de hormônios e silicone. Entretanto, alegam que querem manter o órgão sexual.

Contudo, como discorre Jayme (2012), os transgêneros reforçam a diferença sexual binária, mesmo que tentem apagá-la na performance, pois, para construir suas identidades a partir da montagem, é necessário camuflar as características inerentes ao sexo e transitar no lugar do outro. Utilizando palavras desse autor:

travestis, transformistas, *drag queens* e transexuais lidam com o biológico o tempo todo e, simultaneamente, mostram que podem expressar o sexo como múltiplo, mas também como dicotômico. Em suas falas, esta economia sexual binária muitas vezes torna-se explícita. É como se eles desejassem “ter” um “lugar” fixo. Estarem ‘acabados’. Por outro lado, também revelam a transitoriedade na construção cotidiana das subjetividades e como as identidades reformulam-se tanto através de “constrangimentos” sociais, quanto pela performatização que permite mostrar a incompletude do corpo e da pessoa, enfim, do sujeito. (JAYME, 2012, p. 30)

É importante ressaltar que algumas dessas construções de papéis na contemporaneidade convergem para o conceito imagético da androginia, cuja origem etimológica é a junção de *andro*, que significa masculino, e *gynes*, que denota feminino. Essa definição remete, justamente, aos conceitos apresentados para a categoria transgênero, que subverte as fronteiras entre o feminino e o masculino, criando uma perspectiva pautada na performance e na ação do sujeito para a construção da identidade, que se apresenta como transitória e ambígua. Todas essas características citadas podem ser percebidas nas publicações de moda atuais, em especial as analisadas, uma vez que o

corpo ambíguo, representado por modelos andróginos, vêm se tornando cada vez mais preponderante nos editoriais de moda.

Essa fusão dos gêneros, apresentada pela androginia, não anula as características inerentes ao sexo, mas denota uma relação de simbiose dos dois gêneros, formando uma imagem não classificável como feminina ou masculina, o que remete ao transgêneros.

Imagens de moda, imagens da moda

Sendo um fenômeno cultural que representa e influencia os padrões estéticos de uma sociedade, a moda é o signo da novidade e permite ao indivíduo se qualificar e se ressignificar. Além disso, e ponto que nos interessa diretamente aqui, como ressalta Holzmeister (2010), “a moda capta a energia de cada época e transforma em imagem, tendo como suporte o corpo” (HOLZMEISTER, 2010, p.16), ou seja, toda a expressão do *zeitgeist* da contemporaneidade é convertida em imagem que, conseqüentemente, retrata as formas vigentes do corpo.

Nossa percepção do corpo humano é sempre dependente das modas dominantes da época, e nossa percepção das modas é, por sua vez, dependente de como são representadas visualmente em pinturas, fotografias ou outros meios. (SVENDSEN, 2004, p.87).

Essa ideia de corpo como suporte das representações do tempo é reforçada pelo curador do Metropolitan, Harold Koda, que diz que “a moda é a evidência do impulso humano de aproximar o corpo de um ideal transitório” (KODA apud SVENDSEN, 2004, p.93). Dessa forma, o ideal de cada época imprime-se no corpo e, conseqüentemente, na imagem de moda. Ainda de acordo com Svendesen,

as roupas reescrevem o corpo, dão-lhe uma forma e expressão diferente. Isto se aplica não só ao corpo vestido, mas também ao despido – ou, mais precisamente, o corpo despido está sempre também vestido. Nossa percepção do corpo humano é sempre dependente das modas dominantes da época, e nossa percepção das modas é, por sua vez, dependente de como são representadas visualmente em pinturas, fotografias e outros meios. (SVENDESEN, 2004, p.87).

Nesse contexto, pode-se afirmar que a imagem de moda a partir de 2010 propõe o questionamento da identidade de gênero. Ao observar os editoriais das

publicações de moda da atualidade, é notória a transposição da contemporaneidade na imagem e, ao se fazer uma análise mais minuciosa, percebe-se a veiculação de um corpo ambíguo, ora feminino, ora masculino, e na maioria das vezes, indefinido. Há uma dúvida quanto ao gênero apresentado na imagem, tendo em vista que, cada vez mais, a estética andrógina vem se tornando preponderante não somente nas revistas de vanguarda, como a i.D e Candy, mas, também, nas edições da Vogue e da Elle de todo o mundo.

Os editoriais

A metodologia utilizada nesse trabalho consiste na análise da imagem proposta por Joly (1994).

Somos consumidores de imagens; daí a necessidade de compreendermos a maneira como a imagem comunica e transmite as suas mensagens; de fato, não podemos ficar indiferentes a uma das ferramentas que mais dominam a comunicação contemporânea. (JOLY, 1994, p.1).

Os editoriais de moda retratam o tempo: mostram as imagens que definem a época, de forma a apresentar as concepções acerca das formas vigentes do corpo, das roupas, isto é, de tudo que a fotografia exhibe. Nesse sentido, pode-se afirmar que os valores culturais e sociais influenciam na construção da imagem e, para que ela seja interpretada, é necessário um conhecimento do contexto temporal. Essa ideia é reforçada por Joly (1994), que ressalta:

num sentido (percebido/nomeado) revela até que ponto a própria percepção das formas e dos objetos é cultural e o modo como aquilo a que chamamos de semelhança ou analogia corresponde a uma analogia perceptiva e não a uma semelhança entre a representação e o objeto: quando uma imagem nos parece semelhante, é porque ela foi construída de uma maneira que nos leva a decodificá-la tal como descodificamos o próprio mundo. As unidades que aí encontramos são unidades culturais, determinadas pelo hábito que temos de as encontrar no próprio mundo. Porque, na realidade, uma imagem (tal como o mundo) pode ser infinitamente descrita: das formas às cores, passando pela textura, ao traço, às gradações (...). o simples fato de designar unidades, de fragmentar a mensagem em unidades nomeáveis, remete para o nosso modo de percepção e de fragmentação do real em unidades culturais. (JOLY, 1994, p. 83)

Assim, a análise das imagens foi realizada de acordo com as categorias propostas por Joly (1994), tais como mensagem plástica (suporte, moldura,

ângulo do ponto de vista, enquadramento, composição, formas, cores e iluminação, síntese dos significados plásticos), mensagem icônica (motivos, pose do modelo) e mensagem linguística (síntese geral).

Foram analisados dois editoriais. A escolha de produtos com diferença de dois anos da publicação entre eles é proposital. Entendemos que a manutenção do discurso sobre o gênero fluido e o corpo em trânsito é reforçada pela continuação da temática nas revistas, configurando-se como macrotendência e não apenas como referência passageira.

O intitulado “By Andreas”, publicado na revista semestral *Candy Magazine*, na edição de outono/inverno de 2011, apresenta 10 imagens, cada uma ocupando uma página, sem moldura. As fotos, tiradas em estúdio, têm como personagem principal a transexual Lea T. e, como coadjuvantes, Andrej Pejic, Farida Khelfa, Caroline de Maigret, além da presença de modelos masculinos. Existem dois textos no editorial, um no início e outro ao final, ambos são declarações de Riccardo Tisci, estilista da Givenchy.

A revista *Candy* é conhecida por tratar de temas que discutem a identidade de gênero a partir da moda, como, por exemplo, *drag queens* e transexuais. Por diversas vezes, artistas foram travestidos e estamparam a capa dessa revista e os editoriais e as matérias seguem essa mesma vertente.

Nesse editorial, todas as fotos estão na posição vertical e apresentam uma distância intermediária dos modelos, dando a impressão de proximidade à cena fotografada. O ângulo frontal, à altura da pessoa fotografada de frente ou de lado, segundo Joly, é o “que mais facilmente dão a impressão de realidade e naturaliza a cena, uma vez que imitam a visão natural” (JOLY, 1994, p. 115). Nota-se ainda a centralização da modelo Lea T. em todas as fotos, rodeada pelos outros modelos do editorial.

Três fotos do editorial são em preto e branco. As imagens coloridas não apresentam variação de tons, concentra-se no preto em contraste com o fundo branco do estúdio. As cores que aparecem são no batom (vermelho) ou em estampas das roupas (tons de azul e de terra). Além disso, não há uso de sombra na imagem, a iluminação é direta.

O foco na transexual Lea T. pode ser percebido pela sua presença em todas as fotos, além da centralização da modelo em todas as fotos e, além disso,

quando há variação de cor ou angulação, essas mudanças se concentram nela. Outro aspecto a se notar é a construção de uma imagem idealizada da mulher, materializada pela transexual.

Ao analisar os outros modelos que participam do editorial, nota-se uma ambiguidade de gênero em Andrej Pejic e Farida Khelifa. As escolhas das marcas utilizadas pelo *stylist* Michael Philouse, Givenchy e Saint Laurent, marcas que promoveram a fluidez de gênero em suas campanhas, também reforça essa ideia, criando sempre uma imagem idealizada.

A imagem que abre o editorial mostra Lea T. com uma saia Givenchy, marcando a cintura, deixando-a com uma silhueta extremamente feminina. Além disso, o bolero, também Givenchy, deixa os seios da modelo, de implante de silicone, quase aparentes. Já na terceira foto do editorial, a transexual, rodeada pelos modelos Jakob Wiechmann, Julius Jerhardt, Willian Eustace e Taras Koltun, mostra-se segura e feminina, como se os modelos masculinos estivessem sob suas ordens.

FIGURA 1: Fotos do editorial “By Andreas” (models.com), 2011.



A foto a seguir mostra Andrej Pejic, Caroline de Maigret e Lea T. usando peças Saint Laurent. A transexual encontra-se de perfil, ao lado direito de Caroline, que tem um dos seios mostrados por Pejic, que move delicadamente a parte frontal do terno. Nessa imagem, o gênero se mostra ambíguo, pois

apesar das roupas serem mais sóbrias e não ressaltarem o corpo, o rosto de Pejic, por exemplo, caracteriza-se como feminino.

Já na imagem seguinte, a transexual, vestida de Givenchy, encontra-se entre dois modelos nus, Paolo Roldan e Sebastien Andrieu, mostrando-se feminina e segura. A modelo transmite a sensação de poder, como se tivesse o controle da situação, sendo desejada pelos homens que a cercam.

Ao analisar a foto cujos participantes são Lea, Pejic e Farida, a androginia se destaca uma vez que os três modelos têm uma identidade gênero que não pode ser classificada como feminina ou masculina, mas ambígua. Pejic, por exemplo, cujo sexo biológico era, na época, masculino, mostra-se feminino devido à maquiagem e cabelo. Já Farida, possui os traços do rosto que remetem ao masculino.

A última imagem do editorial mostra Lea e Pejic, ambos em indumentária masculina, simulando uma dança. A androginia nessa imagem é intrigante, uma vez que, mesmo estando em roupas características masculinas, os modelos apresentam-se com delicadeza, fazendo uma oposição em relação identidade de gênero.

O *styling*, a escolha dos modelos, a pose, as marcas usadas, a maquiagem e o cabelo ajudam a construir uma imagem de corpo ambíguo, que se revela na dificuldade de apresentar o gênero como uma categoria binária. Mesmo que as imagens se caracterizem em sua maioria como femininas, os elementos revelam que a androginia é a característica principal do editorial.

O segundo editorial analisado é intitulado “Last exit to Brooklyn” (última saída para o Brooklyn), fotografado por Mario Sorrenti, possui 14 fotos, cada uma ocupando uma página, sem molduras. As imagens mostram um ambiente urbano, com paredes descascadas e prédios abandonados. Os modelos, Andrej Pejic, Arisce Wanzer, Dese, Ian Isiah, Jay Goss, Jeremy McClain e Juliana Huxtable, aparentam ser do sexo masculino, sendo alguns transexuais, mas o gênero se mostra ambíguo.

O material foi veiculado na revista semestral francesa *Purple*, em novembro de 2013. Essa publicação foi lançada no início dos anos 1990 e, desde então, as matérias e editoriais trazem referências da época. Ela é composta por diversos editoriais e matérias que mostram a vanguarda da moda.

A mensagem textual do editorial encontra-se centralizada na primeira página, com o título disposto de forma irregular, sendo uma palavra em cada linha, além dos créditos. Sobre o título, “Last Exit To Brooklyn”, pode-se inferir que, uma vez que o bairro de Nova Iorque é parte importante da cena *underground* da cidade, além de abrigar diversas galerias de arte e também ser palco de desfiles de grandes marcas, como a da francesa Dior, ele é a metáfora perfeita para a ambiguidade que vemos nas imagens.

Nenhuma das fotos do editorial apresenta moldura e a maioria é de corpo inteiro. Nas que parte dos corpos aparecem cortados, não há interferência do mesmo na leitura da imagem. Segundo Joly (2004), a ausência da moldura dá ao leitor a impressão de fazer parte do momento fotografado, possibilitando imaginar o que não foi captado pelo fotógrafo.

Todas as imagens estão na posição vertical e apresentam uma distância intermediária dos modelos, dando a impressão de proximidade à cena fotografada.

Pode-se perceber que há um jogo de opostos em relação às formas apresentadas no editorial. Por vezes, o cenário constrói linhas pontiagudas e retas que remetem à virilidade, em contrapartida, os modelos e a forma como se portam apresentam formas delicadas e femininas, evidenciado pelas curvas e formas arredondadas dos corpos dos modelos.

FIGURA 2: Imagens extraídas do editorial “Last exit to Brooklyn”;
(mode.newslicious.net/) 2013.



As fotografias desse editorial estão em preto e branco. Em cada imagem, percebe-se a variação de luz e sombra como se se tratasse de um dia nublado. Os tons de cinza remetem, junto aos outros elementos do editorial, à frieza e à obscuridade, como se o instante em que as fotos foram tiradas fosse a captação de uma ocasião pessoal com essas características.

Todas as imagens do editorial apresentam modelos cujo gênero é difícil de definir, e os elementos da mensagem icônica ajudam a reforçar a ideia do editorial, que transporta o leitor à cena retratada, como se este fizesse parte dela, buscando mostrar intimidade nas imagens. As escolhas do *stylist* e editor da revista *Purple*, Mell Ottenberg, endossam a temática do editorial, assim como os outros aspectos.

A locação remete visivelmente aos anos 1990: ambientes urbanos, edifícios abandonados, paredes descascadas. A escolha dos modelos, sendo dois transexuais, Juliana Huxtable e Arisce Wanzer, também reforça o jogo de opostos da ambiguidade de gênero. Além disso, o fotógrafo italiano Mario Sorrenti, que produziu as fotos, tem o trabalho pautado em imagens de moda conceituais, sempre abordando questões contemporâneas.

Andrej Pejic, um dos principais modelos que representam a ambiguidade de gênero, reforça, opondo-se ao seu sexo biológico da época, uma imagem extremamente feminina na foto na qual veste apenas uma saia Saint Laurent e

sandálias plataforma. Apesar de rosto feminino, o corpo do modelo é masculino. O cenário com paredes descascadas remete a um ambiente urbano, que parece um edifício abandonado.

Jeremy McClain também apresenta um corpo masculino, em oposição a isso, suas roupas são femininas. O top usado por ele é da marca Versus, segunda linha da Versace, cujo estilista J.W. Anderson teve como inspiração para a coleção o andrógino.

Percebe-se ainda que a transexual Juliana Huxtable endossa sua feminilidade a partir de suas roupas: sutiã Swarovski, saia Givenchy e sapatos Christian Louboutin. Vale ressaltar que essa grife de sapatos é ícone de feminilidade.

Andrej usa, em outra imagem, uma saia da coleção inspirada no andrógino da já citada marca Versus. O modelo, assim como nas outras fotos do editorial, apresenta-se com aspectos femininos e masculinos concomitantemente.

A transexual Arisce Wanzer apresenta-se como sendo do gênero feminino por sua indumentária e pelas características de seu rosto. A iluminação, juntamente ao cenário, cria uma imagem que remete à um momento de introspecção da modelo.

Jeremy McClain aborda uma outra questão que abrange os transgêneros: a imagem protagonizada por ele sugere uma situação de prostituição. Muitas vezes eles são relegados a esse papel social, uma vez que o preconceito os empurra à margem.

Ao analisar o editorial, foi possível, então, perceber uma congruência no *styling*, na escolha dos modelos, na locação, na pose dos modelos, nas marcas usadas, na maquiagem e no cabelo, o que ajuda a construir uma imagem de corpo ambíguo, que se revela na dificuldade de apresentar o gênero como uma categoria binária. Não é possível classificar o gênero das pessoas presentes nas imagens apresentadas, uma vez que elas representam, concomitantemente, características femininas e masculinas.

Considerações finais

A imagem de moda sempre esteve carregada de representações de gênero, ditando qual o corpo ideal e a forma adequada de se vestir para cada sexo. Uma vez que esse corpo aparece cada vez mais fluido, pode-se observar uma representação que não se encaixa em definições fechadas de identidade de gênero. Esta temática vem ganhando destaque nas inspirações de coleções, e também nos tipos de beleza que vêm se destacando no cenário da moda mundial e torna-se cada vez mais comum.

Percebeu-se, assim, que este corpo veiculado nas revistas de moda reforça a androginia. Entretanto, como em outros tempos, não existe apenas um ideal estético em vigor. As características apontadas nessa pesquisa resultam do mapeamento das imagens de moda publicadas em revistas de vanguarda. Sendo assim, concomitante ao corpo ambíguo que se destaca no contemporâneo, existem vários outros. Dessa forma, a pesquisa apresenta apenas uma das facetas das inúmeras imagens de moda que caracterizam o corpo contemporâneo e não tem a pretensão de reduzir essas imagens a apenas um conceito estético. Assim como a identidade de gênero deriva das construções sociais e se apresenta como múltipla, as imagens de moda também.

Referências

- ALMEIDA, M. V. *Corpo Presente: antropologia do corpo e da incorporação*. Oeiras: Celta Editora, 1996.
- BUTLER, J. *Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- CAMURÇA, Sílvia; GOUVEIA, Taciana. *O que é gênero*. Recife: SOS Corpo, 2004.
- CARDOSO, F. L. *Inversões de papel de gêneros: drag queens, travestismo e transexualismo*. São Paulo: Reflexão e Crítica, 2005.
- GIL, J. *Corpo, espaço e poder*. Lisboa: Litoral, 1988.
- GROSSI, M. P. *Identidade de Gênero e Sexualidade. Antropologia em Primeira Mão*: Florianópolis, 2001.
- HOLZMEISTER, S. *O estranho na moda. Estação das letras e cores*: São Paulo 2010.

JAYME, J. Travestis, transformistas, drag queens, transexuais: identidade, corpo e gênero. In: VIII Congresso luso-afro-brasileiro de ciências sociais. Coimbra, 16 a 18 de setembro de 2004. Anais do VIII Congresso luso-afro-brasileiro de ciências sociais, 2004.

JOLY, M. Introdução à análise da imagem. Ed.70: Lisboa, 1994.

NOVAES, J. Com que corpo eu vou? Sociabilidade e usos do corpo nas mulheres das camadas altas e populares. Pallas Editora: Rio de Janeiro, 2010.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. Revista Educação e Realidade. Porto Alegre, 1990.

SVENDSEN, L. Moda: uma filosofia. Jorge Zahar: São Paulo, 2010.