

## O CÉLEBRE BRASIL DE VOGUE PARIS: IMAGENS DO OUTRO NO DIÁLOGO INTERCULTURAL

*The Famous Brazil of Vogue Paris: the Other's images by the intercultural dialogue*

Novelli, Daniela; PhD; Universidade do Estado de Santa Catarina,  
danovelli@gmail.com<sup>1</sup>

### **Resumo:**

A presente reflexão pós-doutoral aborda parte da edição francesa do periódico *Vogue* (Junho/Julho de 2005), consagrada inteiramente ao Brasil. Guiadas pelos estudos de gênero e pós-coloniais, análises do editorial *Transe des sens* apontaram um famoso Brasil encarnado por Roberta Close como tesouro transexual e ainda pela família 'alargada' de celebridades e anônimos, revelando simbolicamente tensões interculturais. Palavras-chave: Vogue Paris; Brasil; imagem do Outro.

### **Abstract:**

This postdoctoral approach part of the *Vogue's* French journal edition (June/July 2005), fully devoted to Brazil. Guided by gender and postcolonial studies, the editorial analysis showed a famous Brazil incarnated by Roberta Close as a transexual treasure and also the 'extended' family of celebrities and anonymous, revealing symbolically cross-cultural tensions. Keywords: Vogue Paris, Brasil; the Other's image.

### **Introdução**

A importância do estudo da imagem do Outro vem de encontro com o presente exercício de interpretação de produções visuais inseridas no contexto francês, mas que abordam inteiramente representações simbólicas do Brasil. Mesmo que a imagologia [*imagologie*] proposta por Daniel-Henri Pageaux tenha seu foco de estudo nas imagens literárias, houve na abordagem pretendida de caráter pós-doutoral um esforço teórico-metodológico movido pela intenção de mostrar que o diálogo intercultural identificado em

---

<sup>1</sup> Pós-doutora Université Paris-Sorbonne/Paris IV, bolsista CAPES BEX 6682/14-6. Doutora em Ciências Humanas (PPGICH/UFSC), bolsista CAPES/COFECUB-8854/12-2 e CNPQ. Mestre em História (PPGH/UDESC). Professora substituta do curso Bacharelado em Moda (UDESC).

determinadas imagens de Vogue Paris pode ser visto como um grande “diário de campo midiático de nossos dias”.

As análises apresentadas a seguir dizem respeito a duas imagens (em página dupla) veiculadas no editorial de moda intitulado *Transe des sens*, publicado na edição de número 858 de Vogue Paris (Junho/Julho 2005), produzido por Carine Roitfeld e fotografado por Mario Testino. Estas imagens foram, ao longo do processo de pesquisa, tomadas mais como o resultado de uma ‘hipótese de trabalho’ em sintonia com Pageaux (2007), a partir da qual ‘toda imagem surge de uma tomada de consciência, por mínima que seja, de um Eu em relação ao Outro, de um Aqui em relação ao Outro lugar’ (PAGEAUX, 2007, p. 29, tradução nossa). Nessa abordagem, a imagem (literária ou não) constitui a expressão ou a representação de uma variação significativa entre duas ou mais ordens de realidade cultural, ‘a partir da qual o indivíduo ou o grupo que as elaboraram, compartilharam ou propagaram revelam e traduzem os espaços culturais e ideológicos nos quais se situam’ (PAGEAUX, 2007, p. 29, tradução nossa).

Assim, a presente reflexão considera que a imagem se conforma mais ou menos de forma evidente a um modelo ou esquema cultural que lhe é preexistente, ‘na cultura que olha [*regardante*]’ (PAGEAUX, 2007, p. 30, tradução nossa), assim como o imaginário se torna o ‘lugar onde se exprimem (...) as maneiras (...) pelas quais uma sociedade se vê, se define, se sonha’ (PAGEAUX, 1989 apud SEGURA, 2005, p. 26, tradução nossa) – guiada por uma perspectiva teórica inserida nos estudos de gênero e pós-coloniais.

### **O tesouro transexual do Brasil**

Em *Transe des sens*, a primeira imagem de página dupla analisada (Figura 1) está acompanhada da seguinte legenda:

Roberta Close, à esquerda em maiô branco, ex-manequim, comediante, baseada entre a Suíça e o Brasil, figura na lista das mais belas mulheres do mundo. Ela é essencialmente a transexual latina mais celebre, a primeira reconhecida pelo governo do Rio. Ela posa em um dos templos de minerais do Rio, Legep. (ROITFELD, 2005, p. 139, tradução nossa)

Figura 1: O tesouro do Brasil em Vogue Paris. VOGUE PARIS, 2005, p. 140-141.



Vogue Paris se apropria da célebre ‘transexual latina’ Roberta Close, associando sua imagem de forma metafórica ao tesouro – uma das palavras-chaves identificadas em estudo anterior por meio da análise lexical, uma das etapas da imagologia de Pageaux. A noção de legitimidade torna-se útil neste caso para revelar as condições da aparição do discurso francês sobre o Brasil, produzido no quadro institucional preciso de Vogue<sup>1</sup> e nos convida a precisar ‘as rupturas e as regras que tornam possível certo tipo de argumentação ou de representação em um texto e/ou em uma imagem particular’ (SEGURA, 2005, p. 22, tradução nossa).

Este periódico coloca em evidência o corpo de uma das ‘mais belas mulheres do mundo’, com todas as suas formas generosas, os seios e a coxa nus; sua pele bronzeada é duplamente simbólica: aproxima-se do imaginário europeu de ‘beleza latina’, ao mesmo tempo em que testemunha por meio da branquidade todo o prestígio social e o *glamour* que Roberta Close experimenta ela própria entre a Suíça e o Brasil, desde os anos 1990.

Não é por acaso que Vogue veste Roberta Close em um maiô de banho – o traje do verão carioca é a peça mais clássica dos concursos mundiais de beleza, bem como a peça-chave dos espetáculos de artistas transsexuais. A

cor branca pode ainda ser um signo dos valores simbólicos da brancura, tais como aqueles apontados por Stephanie Dennison (2013): luminosidade, virtude, pureza, excepcionalidade, transcendência e beleza. Atrás dela, a modelo veste uma espécie de coroa de noiva – signo que pode estar tanto reforçando todos esses valores em relação ao casamento como os questionando, uma vez que no mesmo traje há rendas pretas e vermelhas – estas evocadoras de um possível desejo inflamado e mesmo endiabrado, dentro de um contexto suficientemente marcado pela simbolização da ambiguidade trans.

À direita e em primeiro plano, o corpo magro e rígido da alta moda incarnado pela modelo Jeisa (capa da edição) joga com o papel vital do ‘Eu-narrador’ [*Je-narrateur*] (PAGEAUX, 2007, p. 41) e veste preto, em oposição direta ao branco de Roberta Close. Mais ao fundo, o corpo bronzeado do modelo, vestido com sunga de banho preta, não é necessariamente o corpo musculoso constitutivo de todo um imaginário de virilidade associado aos jovens homens cariocas da praia de Copacabana; ele libera uma espécie de sensualidade distanciada da masculinidade heterossexual que habita tal imaginário.

Segundo Berenice Bento (2006), a experiência transexual revela a capacidade de ressignificar o macho/fêmea, mostrando seu caráter performático. Toda essa encenação aconteceu em um famoso templo de minerais situado no Rio de Janeiro, repleto de imensas pedras preciosas e coloridas. Pode-se dizer que a escolha de Vogue por certa estética do *Kitsch* - estilo que, segundo Umberto Eco (2007), imita o efeito da imitação privilegiando reações emocionais. Para além do mau gosto, trata-se da elaboração artificial, da simulação e do auto-*tromperie*, explicado em grande parte pelas consequências da industrialização. Matei Calinescu (2003), em *Las cinco caras de la modernidad*, afirma que os amadores do *kitsch* podem buscar prestígio (ou a agradável ilusão do prestígio), o que está perfeitamente em concordância com o desejo de reconhecimento social de pertencimento implicado nesta escolha de ‘ser de um determinado gênero’.

Todos esses aspectos são pertinentes se vistos no centro da estilização do corpo transexual ‘de luxo’ proposto por Vogue Paris, em uma produção de

efeito quase fantástico, por meio de uma poética muito provavelmente inspirada na cultura literária e cinematográfica latino-americana, na qual um sorriso torna-se subversivo pelo pastiche – bem onde o original, o autêntico e o real são igualmente tomados como efeitos tecnológicos construtores dos corpos sexuados (BENTO, 2006).

### A família “no sentido amplo”

Segundo Vogue, esta imagem de página dupla (Figura 2) representa a família brasileira no sentido amplo [*au sens large*], estando acompanhada da seguinte legenda: ‘No Brasil, a família no sentido amplo possui o gosto do sagrado. No centro, Andrea Dellal, ex-manequim, e a estrela de cinema Marcio Garcia de sunga de banho branca’ (ROITFELD, 2005, p. 124, tradução nossa).

Figura 2: A família brasileira de Vogue Paris. VOGUE PARIS, 2005, p. 124-125.



Aparentemente eclética, a escolha racial suficientemente ampla pode estar evidenciando um discurso baseado na noção de heterogeneidade étnica ligada historicamente à formação da nação brasileira. Mas, por trás desta concepção alargada de família, uma espécie de ‘fronteira invisível’ se impõe nas relações hierarquizadas de personagens que se entrelaçam por meio de uma encenação multirracial que camufla, mascara e esconde certas

desigualdades sociais naturalizadas ao longo de muitos séculos de dominação racial.

O sistema patriarcal corrente do Brasil pré-urbano-industrial, por exemplo, só poderia ser entendido no contexto de uma sociedade escravocrata e colonial. A brancura extrema de Jeisa aparece desta vez coberta por um maiô de cor verde-selva, por um grande *manteau* de lã rústica e longas botas de pele de girafa. Seu corpo é valorizado em primeiro plano e, nesta configuração pós-colonial, o corpo da alta moda é senhor da ‘casa grande’, representando novamente o lugar de privilégio do ‘Eu-narrador’ colonizador, ou mesmo caçador. Ainda neste espaço simbólico do poder branco, Andrea Dellal (ex-manequim reconhecida no meio da moda europeia) veste um longo vestido decotado e inteiramente bordado, incarnando a mulher mundana da elite branca carioca.

Entre a ‘casa grande’ e a ‘senzala’, aparece a estrela de cinema Marcio Garcia, que havia interpretado alguns anos antes o papel do jovem índio Peri no cinema brasileiro em uma adaptação do romance ‘O Guarani’, de José de Alencar, incarna duplamente a raça amarela e a raça branca, por meio da figura estereotipada do carioca, usando uma sunga de banho branca sobre o corpo bastante musculoso e bronzeado, evidenciando-o de forma performática.

À esquerda, a versão contemporânea da mulher indígena (de pele escura e com cabelos pretos, longos e lisos) usa um colar artesanal de pedras e maiô de banho de cor laranja modelado para acentuar a curva da cintura; figura sem civilidade [*non cultivée*], esta mestiça de pés nus está sentada com as pernas abertas e sua nudez se inscreve no que Homi Bhabha (2007, p. 143) chamou de ‘economia do prazer e do desejo, e economia do discurso, da dominação e do poder’.

Em último plano, no espaço simbólico da ‘senzala’, dois manequins homens de pele negra e/ou mulata possuem os torços nus e um deles usa uma calça branca folgada – um dos signos mais associados ao jogo da ‘capoeira’, herança cultural africana; há ainda outros personagens, que fazem parte do corpo de funcionários do hotel no qual serviu de locação para a produção, sendo a maior parte deles de pele negra e/ou mulata.

Se, por um lado, o contexto social de tais personagens (celebridades e anônimos) introduz elementos que fazem parte da realidade social brasileira, por outro, a versão francesa de Vogue parece estar atenta em transformá-los imagetivamente em ‘construções hiper-realistas fusionadas com perspectivas surrealistas’, que tornam o real fugidio. Segundo Pageaux (2007, p. 42), os estereótipos são portadores de uma definição do Outro de forma caricatural e jogam constantemente com o tempo do relato sobre o passado, atribuindo-lhe ‘um caráteracrônico de uma extrema importância’.

Um quarto de hotel foi o lugar escolhido para celebrar o encontro contemporâneo desses dois espaços simbólicos do Brasil (ainda) colonial – este último representado no centro da imagem por um vase repleto de grandes espigas de milho. Esta imagem-cenário torna-se, portanto, uma ilustração mais ou menos acabada de um diálogo entre duas culturas, por meio de uma ‘encenação do estrangeiro’ que é também uma ‘formação estética e cultural’ (PAGEAUX, 2007, p. 43). E, no caso deste discurso baseado na construção imaginada francesa de ‘família alargada’ sobre o Brasil, o referido quarto pode estar sendo regido por uma ‘ordem natural’ nascida justamente da esfera do privado, do familiar e do doméstico (DELPHY, 1998).

### **Considerações Finais**

Pode-se concluir esta reflexão assinalando primeiramente que as imagens analisadas reiteraram o que Judith Butler (2003, p. 200) considera como a ‘repetição estilizada dos atos’, sendo o resultado dos efeitos de uma construção performativa da identidade. Acrescenta-se nessa questão fundamental o que Nelson Vallejo-Gomez escreveu sobre a identidade caleidoscópica da Europa, justamente no ano do Brasil na França – o mesmo da publicação da edição analisada de Vogue Paris. Segundo o pesquisador, a Europa ‘sempre teve a identidade tecida por heranças ou roubos dos outros. Ela sempre soube fazer do outro uma espécie de espelho deformado e hesitando em valorizar sua própria identidade’ (VALLEJO-GOMEZ, 2005, tradução nossa).

Provavelmente a Europa esteja em via de aprender também a alteridade nos outros e no mundo e talvez a versão francesa de Vogue tenha buscado, de forma quase obsessiva, construir simbolicamente certa identidade de irreverência enquanto expressão de uma alteridade vivida – no Brasil. Nesse sentido, palavras e imagens significadoras da troca e do diálogo intercultural participaram de maneira estratégica desta construção, pois toda cultura é definida também em oposição a outras culturas. Aliás, as relações entre a identidade ‘que olha’ [*regardante*] e a alteridade ‘olhada’ [*regardée*] são sempre complexas (SEGURA, 2005).

Elementos que estruturam a imagem do Outro em Vogue Paris (as unidades temáticas, o quadro espaço-temporal e o sistema dos personagens) inscrevem-se muito mais em uma perspectiva ‘que olha’ [*regardante*], ao tomar o espaço estrangeiro como um ‘lugar de reconhecimento e não de conhecimento’, levado por certo distanciamento exótico, seguidamente mais sonhado do que real, mas não menos revelador de diversas relações de dominação.

Finalmente, se a diferença do Outro é de certa forma levada em conta, midiaticizada e relativizada (PAGEAUX, 2007, p. 173), é talvez a história de um Brasil mestiço e repleto de desejo que a versão francesa de Vogue conta às suas leitoras, entre ‘as esperanças, as *stars* e os tesouros’ (Vogue Paris, 2005) deste país ardente [*brûlant*], citando os termos que aparecem na capa da edição analisada – capa que apresenta duas das consagradas modelos brasileiras usando biquínis e casaquinhos da *Maison Chanel*: ‘Jeisa e Isabeli’, chamadas apenas pelos prenomes e fotografadas por Mario Testino. Mas esta seria uma outra análise, tão instigante quanto as análises realizadas nesta reflexão, tendo em comum ainda o diálogo intercultural entre França e Brasil.

## Referências

BHABHA, Homi K.. *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*. Traduit par Françoise Bouillot, Paris : Payot, 2007.



BENTO, Berenice. A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BUTLER, Judith, 2003. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CALINESCU, Matei, 2003. *Las cinco caras de la modernidad*. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo. Espanha: Tecnos Editorial S.A.

DENNISON, Stephanie, 2013. *Blonde Bombshell: Xuxa and Notions of Whiteness in Brazil*. Journal of Latin American Cultural Studies, Travesia, 22:3, 287-304. Disponível em:  
<http://dx.doi.org/10.1080/13569325.2013.804810> .

DELPHY, Cristine, 1998. *L'ennemi principal (Tome 1): économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepse.

ECO, Umberto, 2007. História da feiura. Rio de Janeiro: Record.

PAGEAUX, Daniel-Henri, 2007. *Littératures et cultures en dialogue*. Paris: L'Harmattan.

ROITFELD, Carine, 2005. Transe des sens. *Vogue Paris*. Paris: Les Publications Condé Nast S. A., n. 858, juin-juillet.

SEGURA, Mauricio, 2005. *La faucille et le condor*: le discours français sur l'Amérique latine, 1950-1985. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.

VOGUE PARIS, 2005. Paris: Les Publications Condé Nast S.A., n. 858 Juin/Juillet.

<sup>i</sup> Consultar: NOVELLI, Daniela, 2014. A branquidade em Vogue (Paris e Brasil): imagens da violência simbólica no século XXI. Tese (doutorado), Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Florianópolis. 345 p.