



## A AMÉRICA LATINA DE VOGUE PARIS: ENTRE *PHOBIA*, *PHILIA* E COSMOPOLITISMO

*The Latin America of Vogue Paris: between phobia, philia and cosmopolitanism*

Novelli, Daniela; PhD; Universidade do Estado de Santa Catarina,  
daniela.novelli@udesc.br<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse artigo pretende refletir sobre questões de gênero na produção discursiva e imagética de edições francesas do periódico *Vogue* que homenagearam o Brasil (Junho/Julho de 2005), a Argentina (Fevereiro de 2006) e o Peru (Abril de 2013). Com ênfase nas principais atitudes fundamentais que regem a representação do “Outro”, revela um complexo e instigante diálogo intercultural marcado pela *phobia*, pela *philia* e pelo cosmopolitismo.

**Palavras-chave:** Vogue Paris; gênero; imagem do “Outro”.

**Abstract:** *This article intends to reflect on gender issues in the discursive and imagistic production of French editions of Vogue that honored Brazil (June/July 2005), Argentina (February 2006) and Peru (April 2013). With emphasis on the main fundamental attitudes that govern the representation of the "Other", it reveals a complex and instigating intercultural dialogue marked by phobia, philia and cosmopolitanism.*

**Keywords:** *Vogue Paris; gender; image of the “Other”.*

### Introdução

Fruto de uma pesquisa pós-doutoral qualitativa centrada nas principais atitudes voltadas para a representação do “Outro” latino a partir de edições de *Vogue Paris* que homenagearam o Brasil (Junho/Julho de 2005), a Argentina (Fevereiro de 2006) e o Peru (Abril de 2013), esse artigo busca refletir sobre algumas questões de gênero suscitadas pela produção discursiva e imagética desse periódico. Para tanto, foram selecionadas imagens de editoriais de moda representativos de cada edição: *Transe des Sens* (Transe dos Sentidos), *Tango des Passions* (Tango das Paixões) e *Inca*<sup>2</sup> (Inca), respectivamente.

<sup>1</sup> Doutora em Ciências Humanas pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (UFSC), com bolsa CAPES/COFECUB-8854/12-2 e CNPQ. Mestre em História (PPGH/UEDESC). Professora efetiva no curso Bacharelado em Moda (UEDESC). Pós-doutora pela *Université Paris-Sorbonne/Paris IV*, com bolsa CAPES BEX 6682/14-6.

<sup>2</sup> A não permissão dos direitos autorais de uso das imagens dos editoriais analisados foi uma limitação decorrente da pesquisa, suprida pela indicação do acesso às edições citadas, disponíveis para consulta na *Bibliothèque des Arts Décoratifs* (código JP 168).



O periódico em questão foi visto como fonte e objeto de pesquisa histórica, a partir de uma abordagem teórico-metodológica guiada pelos estudos culturais, de gênero e pós-coloniais. Nesse sentido, as atitudes presentes nesse diálogo intercultural entre Europa e América latina implicaram em ricas descobertas e instigaram importantes reflexões sobre essa relação, à luz de autores como Daniel-Henri Pageaux, Homi Bhabha, Mauricio Segura e Serge Gruzinski.

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

O editorial de moda *Transe des Sens* (Transe dos Sentidos), publicado por Vogue Paris em 2005 em homenagem ao Brasil, foi produzido por Carine Roitfeld e fotografado por Mario Testino. Nele, as primeiras imagens de página dupla, analisadas nessa pesquisa, aparecem 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).

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. 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 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).

O 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 (NOVELLI, 2014) 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 transexuais. 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, tradução nossa) 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 resignificar 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 sua agradável ilusão), 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).

### **O duplo teatro da moda: o.a “Outro.a” do.a mesmo.a?**

O editorial de moda *Tango des Passions* (Tango das Paixões), publicado por Vogue Paris em 2006 homenageando a Argentina, também foi produzido por Carine Roitfeld e fotografado por Mario Testino. Mas destaca dessa vez duas modelos, apresentadas sempre juntas: Mariacarla Boscono e Patricia Schmid. Já nas primeiras páginas, é possível captar quase que instintivamente a atmosfera do “teatro da moda” oferecido por Buenos Aires e todas as suas forças vivas: ela se apresenta ao mesmo tempo inflamada, audaciosa, sensual, autêntica e elegante.

O periódico procura trazer nessa edição a valorização positiva e duplamente reconhecida da “mais parisiense das cidades argentinas” (ROITFELD, 2006, p.182, tradução nossa), jogando com a simbologia do “duplo”, a partir da qual toda uma sequência é programada, na medida em que imagens veiculadas são dispostas de modo suficientemente estável sob a ótica da cultura que olha [*regardante*] (PAGEAUX, 2007). Juciane Cavalheiro e Rosana Fonseca (2011) analisaram contos literários do célebre escritor argentino Jorge Luis Borges, dentre eles *L'Autre, le Même* e, segundo as



pesquisadoras, ser “o Outro do mesmo” implica em um “paradoxo interior e exterior, ao mesmo tempo contraditório e complementar, o que provoca ao “eu” original reações emocionais extremas, como a fascinação e a aversão ao seu “Outro”.

Assim, a valorização da cultura olhada [*regardée*] em Vogue se coloca no centro de uma tensão permanente, cujo espelho intercultural onde franceses e argentinos se olham reflete um “Eu-narrador” explicitamente duplicado, um duplo corpo [branco] da alta moda europeia. Há uma forte semelhança entre as duas manequins, que possuem os mesmos cabelos curtos (exceto que estão em cores radicalmente opostas); elas usam os mesmos modelos de sandálias (prateadas e de salto alto), os mesmos elementos enrolados em volta de seus braços e parecem estar vestidas pelo mesmo modelo de roupa preta. Estão envoltas a todo momento em uma espécie de jogo sedutor de dualidades, repleto de pequenas diferenças, reveladas pelas imagens e pelos textos de ancoragem: uma das jovens modelos, a de cabelo loiro, veste *top* e saia de couro ligeiramente *évasé* e brilhante, ao passo que a outra, de cabelo preto, usa um vestido reto e opaco.

Todas as peças pretas dessas imagens de abertura são assinadas por *Yohji Yamamoto* (criador japonês de estilo minimalista), protagonista do movimento desconstrucionista e cujos relatos inspiraram o cineasta alemão Wim Wenders a tratar de moda no filme “Identidade de nós mesmos” em 1989. Escolhas que parecem muito apropriadas à temática do teatro da moda, pois toda a sutileza desconstruída e andrógina se mistura a uma dose bastante elevada de sensualidade e desejo.

A modelo italiana Boscono possui os cabelos em loiro platina, cor das atrizes *hollywoodianas* dos anos 1930, que se tornaram verdadeiros símbolos sexuais, como Jean Harlow; ela tem de fato uma constituição física associada ao corpo andrógino, com uma pele de opala, um estilo *rock chic* (onde o preto predomina). Em 2006, mesmo ano desta produção de Vogue, ela se aventurava nas artes dramáticas. É a moda *à la folie* (VOGUE PARIS, 2006, p. 181) que aproxima e/ou enfrenta. Aliás, o escritor argentino Alan Pauls a testemunhou na rubrica *Magazine*:



[...] em Buenos Aires, [...] se é confrontado com a sutileza de uma oscilação, de um vai-e-vem entre o familiar e o estrangeiro, o conhecido e o desconhecido, o mesmo do outro. Mesmo se os elos definitivos a relacionem com a Europa (entre outros, uma população essencialmente de origem italiana, espanhola ou judia), Buenos Aires não é uma cidade europeia: ela é quase uma. É justamente neste quase que habita seu charme” (PAULS, 2006, p. 211, tradução nossa).

O discurso midiático construído em Vogue Paris sintoniza parcialmente com o que Marcel Peyrouton escreveu nos anos 1950: “Buenos Aires, sob a poeira de uma evolução, ganha forma de uma vila americana e, entretanto, a alma é latina, nobremente, e mais ainda: francesa e mesmo parisiense” (1950, *apud* ROLLAND, 2000, p.103, tradução nossa). É preciso salientar que este francês conheceu a Argentina nos anos 1930 e mais tarde ele foi embaixador neste país por duas vezes (1936-1940 e 1941-1942), bem como ministro de Vichy neste intervalo. Na mesma onda, André Siegfried afirmou que “um Francês, na América latina, nunca é completamente estrangeiro” (*apud* ROLLAND, 2000, p.93), na ocasião do convite do Instituto da Universidade de Paris, em 1937.

Rita Segato (*apud* FRIERA, 2012, p. 12) nos lembra que o mito do *crisol de razas* quer a todo custo assegurar a ideia de que o argentino é uma mistura de nacionalidades europeias. Esta espécie de “ausência de alteridade” entre Buenos Aires e Paris está contudo limitada por um lado às elites latino-americanas e europeias [...] e de outro a uma percepção redutora, mas conforme afirma Denis Rolland (2000, p. 94, tradução nossa) é “quase sempre involuntária, vindo mais duravelmente das elites francesas do que das gerações sucessivas das elites latino-americanas”.

Como os “dois Borges” do conto de Borges – um homem fragilizado pela solidão e pela cegueira e um outro homem bem mais jovem inventado talvez pelo próprio autor (CAVALHEIRO e FONSECA, 2010) – os gestos diferentes dos dois personagens de Vogue parecem revelar na cena uma ambiguidade implicada neste espelhamento: o corpo da modelo loira (do “Eu-narrador”) é um corpo ativo, que tem vontade de abraçar o corpo do Outro ou dele mesmo (nesta perspectiva), por sua vez um corpo passivo.



Os protagonistas de Vogue, como muitos personagens criados por Borges, parecem “não possuir prazer em encontrar com eles próprios, pois quando chegam a fazê-lo estão em uma ambientação onírica ou claramente no ponto de morrer” (CAVALHEIRO e FONSECA, 2011). De fato, suas relações parecem liberar algo de absolutamente passional e obscuro, potencializado por um tipo de “emoção perturbadora entre ficção e realidade” (RACHLINE, 2006, p. 265, tradução nossa).

A linguagem visual de Vogue Paris evidencia um diálogo entre o “Eu-narrador” e o Outro, em cenas repletas de componentes simbólicos (CAVALHEIRO e FONSECA, 2011), dentre eles o cavalo. A história da equitação – seja ela de corte, militar ou esportiva – e mesmo o uso deste animal, remetem ao universo da caça, da guerra, do transporte e da tradição. O cavalo que aparece em *Tango des passions* tem porte elegante, reconhecido como de sangue, rápido, viril, inteligente e manejável. Na imagem, metade de seu corpo está escondida por trás das manequins, mas sua aparição é surpreendente, uma vez que se encontra molhado de água e sabão; seu olhar é direcionado às duas jovens mulheres, reforçando a importância do duplo na cena.

Ao lado do animal, há um jovem modelo branco e forte com tronco à mostra, vestindo uma calça branca *Levi's* e botas longas de equitação; seu olhar, lançado para fora da cena, é o mesmo olhar indefinível da modelo brasileira Jeisa, no editorial de outra edição francesa de Vogue, dedicada ao Brasil. Entretanto, se a calça branca da capoeira encontrada nesta última representava uma herança cultural africana, agora a calça branca *Levi's* aparecia como um dos símbolos associados à herança cultural do jogo de polo – esporte da realeza por excelência.

Portanto, há uma aproximação dos elos de transmissão cultural entre a Europa e a Argentina, por meio da manipulação de signos do universo das elites sociais que, na Argentina do século XX, apresentava uma visível obsessão por corridas de cavalos e certa preferência por jogos de azar (BETHELL, 1992, tradução nossa). Além disso, o bairro chique de Palermo preserva uma aura glamorosa sobretudo após o ano 2000, passando a



abrigar diversos produtores de cinema e televisão e se tornando reconhecida como *Palermo Hollywood*.

### **Igrejas barrocas e ruínas Incas: performances de gênero e religiosidade**

O editorial de moda *Inca* (Inca), publicado por Vogue Paris em 2013 homenageando o Peru, foi produzido por Emmanuelle Alt e fotografado por Mario Testino. Nele, em página dupla, aparecem lado a lado a igreja barroca e a ruína Inca, atualizando uma espécie de luta simbólica mítica entre as culturas cristã e pagã. De um lado, a modelo brasileira Isabeli Fontana representa o papel do “Eu-narrador” em um ambiente bastante ornamental, onde o corpo [branco] da moda anuncia o lugar espetacular do poder colonial espanhol no Peru: a igreja *San Pedro Apóstol*, em Cuzco. De outro, é a modelo francesa Aymeline Valade quem representa o “Eu-narrador”, um personagem ambíguo, com olhar absolutamente perfurante e enigmático, com grandes ruínas ao fundo.

Dessa forma, o sincretismo religioso arrisca a jogar muito mais com um equilíbrio instável, porém durável entre tradições distintas, do que com estados fragmentados e facilmente repertoriáveis. Considerando que as mestiçagens são historicamente o resultado da “luta entre a cultura europeia colonial e a cultura indígena” (GRUZINSKI, 1999, p. 39, tradução nossa). Se, por um lado, esse periódico parece delimitar de imediato um espaço secular para melhor marcar e preservar o território da imagem sacra, há certa intenção de fazer valer os dois universos de crenças e ritos. Mesmo que seja construída a partir de elementos opostos em contato, estes tendem tanto a se excluir quanto a se interpenetrar, se conjugar e identificar.

Uma igreja cristã que “soube magistralmente explorar as experiências visionárias e oníricas [...] para inculcar o culto das imagens, por meio da encenação e de efeitos especiais que jogam com certa função integradora do dispositivo barroco” (GRUZINSKI, 1990, p. 242, tradução nossa). Foi um período de tomada colossal, que cobria um “conjunto de formas de dominação introduzidas na América pela Europa da Renascença”



(GRUZINSKI, 1999, p. 88, tradução nossa), incluindo a religião católica, os mecanismos do mercado, a pistola, o livro ou a imagem e a proliferação das representações, atrelados a um lugar, a uma cenografia e a dispositivos sensoriais.

É bem o caso desse eco fascinante da cenografia do milagre e do santuário que Vogue faz aparecer nessa imagem, acentuando as luzes e as “imagens-relíquias” (GRUZINSKI, 1990, p. 198, tradução nossa) que ali resplandecem; a madeira se torna mais sombria, pois “os efeitos de relevos e os jogos de iluminação de uma claridade viva miram sobre as folhas douradas, em toda parte o percurso do olhar bate sobre o metal precioso” (GRUZINSKI, 1990, p. 213, tradução nossa).

Trata-se de manter a força iconográfica da cultura cristã pelo equilíbrio maduramente pesado e sobrecarregado de elementos simbólicos. Apesar dessa igreja ser conhecida como a “Capela Sistina da América”, possui uma capela aberta em forma de varanda com um sólido sino protegido por um plano quadrado – uma das particularidades de muitos templos andinos. Nessa produção, o poder da Igreja Católica ajuda a legitimar simbolicamente a presença do “Eu-narrador” representado por Isabeli (o colonizador espanhol) e pelos ‘santos’ (sua crença religiosa).

Em primeiro plano, o corpo [branco] da moda encarna esta personagem constituída de forma performativa por elementos-chave plásticos e icônicos associados à sua aparência e sua postura corporal bastante firme, cujos braços e pernas ligeiramente rígidos e o olhar indefinível liberam certo orgulho. Vestida com um conjunto de blusa e calça de seda com mangas e pernas évasées do criador inglês *Gareth Pugh* (mestre em misturar escultura e costura em formas e volumes surpreendentes e silhuetas excêntricas), a modelo se torna ainda mais imponente em vermelho – cor viva que, nesse contexto, pode estar fazendo referência à Espanha (ou à bandeira do país); assim como toda a riqueza barroca está no amarelo dourado em abundância, no cenário e no colar da marca francesa *Lanvin*; sobre a cabeça, um chapéu preto no estilo cavaleiro espanhol ou português.



Entretanto, o cosmopolitismo da revista evoca a mistura dos códigos e essa figura se torna, ela própria, bastante complexa, uma vez que a cor vermelha não é uma característica auto referencial da Espanha; seu uso poderia bem assinalar a cor de um desejo inflamado, endiabrado, agente provocador da “sensualidade e esplendor do paganismo” (BERNARD e GRUZINSKI, 1988, p. 89, tradução nossa), marcada pela ambiguidade religiosa. O “Eu-narrador” importa ainda traços indígenas mais evidentes: os cabelos muito longos e trançados por um tecido estampado e uma maquiagem bastante carregada e colorida, fazendo, de certa forma, uma superposição à imagem ao lado. O religioso em Vogue Paris é também a “magia de uma palavra que empresta ao Outro uma aparência arcaica com o que há de misterioso para prender a atenção do leitor ou do espectador” (BERNARD e GRUZINSKI, 1988, p. 243, tradução nossa).

Vogue Paris divulga o perfil de Aymeline Valade em seu site, conferindo-lhe algumas características: “rosto anguloso, olhos azuis de opala, boca apetitosa [...] beleza fria e andrógina” (VOGUE PARIS, 2015, tradução nossa). Na maioria das imagens desse editorial, é ela quem veste as peças mais carregadas de referências às vestes tradicionais peruanas, e não Isabeli. Vestida com um *manteau* em algodão matelassado e bordado e com uma calça de seda da marca italiana *Etro*, usa brincos de plumas e pulseiras de *Aurélie Bidermann* (criadora das peças de plumas de outras imagens), colar de metal, algodão e pérolas da marca londrina *Akong* e as mesmas sandálias *Céline* de outras imagens.

Pode-se dizer, então, que Vogue desejou marcar justamente um “Eu-narrador” por meio da presença ao mesmo tempo concreta e invisível, palpável, mas intangível das duas culturas: uma sendo a dos *conquistadores* espanhóis, e outra dos indígenas peruanos herdeiros dos Incas. Os imensos blocos de pedras reforçam nesta imagem a misteriosa perfeição da arquitetura inca, como os *bultos*: “esculpidos ou não, erguidos diante da passagem mítica do herói civilizador Ticiviracocha, destinados a marcar seu itinerário e, sobretudo, a conservar a memória” (BERNARD e GRUZINSKI, 1988, p. 36, tradução nossa).



Essa encenação de Vogue sobre a experiência onírica ou alucinatória pode assinalar uma forma particular de conhecimento mágico, fenômeno bem mais frequente na América do que na Europa, que estabelece um lugar entre a imagem e o objeto representado, bem diferente do que une os retratos e as esculturas cristãs com seus modelos. Embora a edição francesa de Vogue não tenha mostrado um “evidente politeísmo da sociedade andina” (MILLONES, 2010. p. 170, tradução nossa), talvez tenha manifestado certa vontade de representar o inominável e a insensatez, flertando com diferentes crenças religiosas e posições históricas de sujeitos.

Se a imagem barroca configurou um “ponto de ancoradouro sacralizado” (GRUZINSKI, 1990, p. 216, tradução nossa), atenuando a profunda heterogeneidade de um mundo no qual as disparidades étnicas, linguísticas, socioculturais fragilizaram e romperam ao extremo, essas análises parecem mostrar que toda a eficácia do imaginário do “santo” muito contribuiu para tornar compatíveis e complementares elementos heterogêneos (antigos ou novos, intactos ou não) à existência indígena no Peru desde o século XVI: “as capelas, os rituais e as encenações litúrgicas, a música e as danças, a simbologia cristã, os banquetes e as bebedeiras coletivas, a relação com a terra, a casa, a doença e a morte” (GRUZINSKI, 1990, p. 294, tradução nossa).

O corpo flutuante de Valade, em um movimento aberto e anguloso, entra em sintonia com um dos atratotes de origem ameríndia: a dança estática. Segundo Vogue, “o Ocidente conhece uma explosão de fervor pela mais antiga espiritualidade do mundo: o chamanismo” (LUC, 2013, p. 161). É no calor da (re)descoberta que a revista ilustra a necessidade de (re)encantar nossa época e de nos religar à natureza profunda, tanto dentro como fora de si, conforme a rubrica *Magazine* da revista. Afinal, a “justaposição das épocas” (GRUZINSKI, 1999, p. 111, tradução nossa) poderia lembrar nesse contexto que a mistura de Vogue está situada sob o selo de uma ambiguidade: essas duas imagens contemporâneas poderiam representar a reconciliação da amplitude geográfica do império Inca com a ortodoxia religiosa empregada pela monarquia espanhola no Peru, tarefa bem conhecida dos jesuítas entre os séculos XV e XVI.



Portanto, muitas das posturas do “Eu-narrador” colonizador da cultura que “olhava” a América Latina reiteraram o que Judith Butler (2003, p. 200) considerou como sendo a “repetição estilizada dos atos”, sendo resultantes dos efeitos de uma construção discursiva e performativa das identidades de gênero, sexuais e/ou etnicorraciais.

### Considerações Finais

As análises realizadas de textos e imagens veiculados nas três edições de Vogue Paris que homenagearam o Brasil (2005), a Argentina (2006) e o Peru (2013) demonstraram que as relações entre a identidade “que olha” [*regardante*] e a alteridade “olhada” [*regardée*] são de fato bastante complexas. Porém, muitos dos elementos que estruturaram a imagem do “Outro” latino em Vogue Paris - unidades temáticas, quadro espaço-temporal e sistema dos personagens - inscreveram-se muito mais no ponto de vista da cultura “que olhava”, incarnada pelo corpo [branco] do “Eu-narrador”.

No caso do Brasil, ao tomar o espaço estrangeiro como um “lugar de reconhecimento e não de conhecimento”, Vogue Paris optou pela fascinação e pelo distanciamento exótico da *phobia* em relação ao célebre corpo transexual “de luxo”, associando a imagem de Roberta Close ao tesouro.

No caso da Argentina, Vogue Paris construiu simbolicamente uma aproximação dos laços de transmissão cultural entre a Europa e a Argentina, colocando a valorização da “cultura olhada” no centro de uma tensão permanente, cujo espelho refletia um “Eu-narrador” explicitamente duplicado, como um duplo corpo [branco] da alta moda europeia. Nele, a *philia* foi sustentada pelo jogo simbólico do “duplo”.

Finalmente, no caso do Peru, o “Eu-narrador” de Vogue Paris procurou jogar com a oposição natureza e cultura e rituais católicos e pagãos por meio do cosmopolitismo, evocando uma espécie de fusão ao “Outro” com cores vibrantes, tentando produzir um discurso *a priori* multicultural.



## Referências

- BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- BERNARD, Carmen; GRUZINSKI, Serge. *De l'idolâtrie. Une archéologie des sciences religieuses*. Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- BETHELL, Leslie. Argentina en 1914: las pampas, el interior, Buenos Aires. In: BETHELL, L. (org.). *Historia de América latina*. 10. América del Sur, c. 1870-1930. Barcelona: Editorial Crítica, 1992. pp. 67-88
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CALINESCU, Matei. *Las cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Espanha: Tecnos Editorial S.A., 2003.
- CAVALHEIRO, Juciane; FONSECA, Rosa Maria Tavares. O duplo em Borges: análise dos contos “O Outro”, “O sul”, “O inverossímel impostor Tom Castro” e “O morto”. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 154-170, june 2011.
- DENNISON, Stephanie. *Blonde Bombshell: Xuxa and Notions of Whiteness in Brazil*. *Journal of Latin American Cultural Studies*, Travesia, 22:3, 2013, pp.287-304. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/13569325.2013.804810>>. Acesso em: 09 jul. 2019.
- FRIERA, Silvina. **O mito é antipolítico, pois a política é discutível**. Entrevista com o antropólogo Alejandro Grimson. Instituto Humanitas Unisinos, 21 de novembro de 2012. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/515719-o-mito-e-antipolitico-fois-a-politica-e-discutivel-entrevista-com-o-antropologo-alejandro-grimson>>. Acesso em 10 jan. 2015.
- GRUZINSKI, Serge. *La guerre des images*: de Christophe Colomb à “Blade Runner” (1492-2019). Paris, Fayard, 1990.
- \_\_\_\_\_. *La pensée métisse*. Paris, Fayard, 1999.



MILLONES, Luis. Las herejías de garcilaso. In: MAZZOTTI, José Antonio (ed.). *Renacimiento mestizo: los 400 años de Los Comentarios reales*. Universidad de Navarra, Madrid, Editorial Iberoamericana, 2010. Pp. 170, tradução nossa.

NOVELLI, Daniela. **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, 2014. 345 p.

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

PAULS, Alan. *Ville aux trésors. Vogue Paris*. Paris: Les Publications Condé Nast S. A., n. 864, février 2006. pp. 210-211.

RACHLINE, Sonia. *Cinéma vérités. Vogue Paris*. Paris: Les Publications Condé Nast S. A., n. 864, février 2006. pp. 260-265.

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

\_\_\_\_\_. *Tango des passions. Vogue Paris. Paris: Les Publications Condé Nast S. A., n. 864, février 2006.* pp. 182-203.

ROLLAND, Denis. **La crise du modèle français. Marianne et l'Amérique latine:** culture, politique et identité. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000.

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

LUC, Virginie. *Le chant du chamane. Vogue Paris*. Paris: Les Publications Condé Nast S. A., n. 963, avril, 2013. pp. 161.

VOGUE PARIS. Paris: Les Publications Condé Nast S.A., n. 864, février 2006.

VOGUE PARIS. Aymeline Valade. Disponível em: <<https://en.vogue.fr/vogue-list/thevoguelist/aymeline-valade/1119>>. Acesso em: 20 set. 2015.