

UNIVERSIDADE FEEVALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PROCESSOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

DANIEL GEVEHR KELLER

MASCULINIDADE HIATO: CULTURA, GÊNERO E MODA

NOVO HAMBURGO
2016

UNIVERSIDADE FEEVALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PROCESSOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

DANIEL GEVEHR KELLER

MASCULINIDADE HIATO: CULTURA, GÊNERO E MODA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Processos e Manifestações Culturais.

Orientadora: Denise Castilhos de Araújo

NOVO HAMBURGO

2016

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Keller, Daniel Gevehr.
Masculinidade hiato : cultura, gênero e moda / Daniel Gevehr Keller.
– 2016.
191 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) –
Feevale, Novo Hamburgo-RS, 2016.

Inclui bibliografia e apêndice.

“Orientadora: Denise Castilhos de Araújo”.

1. Cultura – Simbolismo. 2. Gênero. 3. Masculinidade. 4. Moda. I.
Título.

CDU 008

2016
UNIVERSIDADE FEEVALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PROCESSOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

DANIEL GEVEHR KELLER

MASCULINIDADE HIATO: CULTURA, GÊNERO E MODA

Dissertação de mestrado apresentada à banca em 26 de fevereiro de 2016

Componentes da Banca Examinadora

Profa. Dra. Denise Castilhos de Araújo (Orientadora)
Universidade Feevale

Prof. Dr. Daniel Conte
Universidade Feevale

Profa. Dr. Roberto Tietzmann
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Novo Hamburgo, 26 de fevereiro de 2016

Quando eu estava prá nascer
De vez em quando eu ouvia
Eu ouvia a mãe dizer:
"Ai meu Deus como eu queria
Que essa cabra fosse home
Cabra macho prá danar"
Ah! Mamãe aqui estou eu
Mamãe aqui estou eu
Sou homem com H
E como sou!
[...]
Eu sou homem com H
E com H sou muito home
Se você quer duvidar
Olhe bem pelo meu nome
Já tô quase namorando
Namorando prá casar

Ah! Maria diz que eu sou
Maria diz que eu sou
Sou homem com H
E como sou!

Letra de António Barros e interpretada por Ney Matogrosso

AGRADECIMENTOS

Agradeço...

- ... aos meu pais, por terem me ensinado o valor dos estudos;*
- ... à Univerisade Feevale e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul, pela bolsa concedida para execução da minha pesquisa de mestrado;*
- ... aos amigos e familiares próximos, por compreender minha ausência física ou mental nos últimos 24 meses;*
- ... à minha orientadora Denise Castilhos de Araujo, pela confiança e por ter me dado tanto espaço e apoio para buscar respostas às minhas inquietações, respeitando e valorizando minhas visões de vida (te admiro muito!)*
- ... aos professores participantes da banca, pela atenção carinhosa que têm me dado ao longo deste processo;*
- ... aos amigos que fiz no mestrado, pela companhia divertida, além de terem sido generosos e compreensivos com as crises mais fundamentais(vocês tornaram tudo isso mais fácil);*
- ... à vida, por ter me feito curioso e testemunha de fatos tão impactantes (que motivaram essa pesquisa).*

RESUMO

A partir da perspectiva simbólica da cultura (GEERTZ, 2008; BHABHA, 1998; HALL 1998; 2011), este estudo desenvolve uma análise dos hiatos da masculinidade apresentados no contexto social. Ao considerar que o gênero constitui uma categoria importante na sociedade contemporânea, percebe-se como fundamental o exercício de análise dos discursos apresentados a respeito das performatividades que podem, ou não, concordar com as características da masculinidade padrão. O método hermenêutico (GADAMER 1997; 2010) oferece a este trabalho uma perspectiva importante, uma vez que possibilita trabalhar com o objeto sob diversos recortes, inclusive, o ponto de vista do analista. Como recorte metodológico, foram escolhidos textos/imagens pertencentes ao fenômeno de moda, uma vez que este se configura como um processo cultural, de íntima ligação com as relações de aparência e corpo, além de ser paradoxalmente influenciado pelas estruturas normativas e necessidades libertárias dos sujeitos. De modo a contribuir aos estudos da masculinidade, foram estabelecidas as linhas teóricas dos estudos de gênero a partir das literaturas feministas (JOAN SCOTT, 1989; SHERRY B. ORTNER 2007A; 2007B; MARLISE MATOS; 2008).e *queer* (DIANA FUSS, 1999); JUDITH BUTLER, 1999; 2003; MERY TORRAS, 2007), com o intuito de revelar movimentos de violência e opressão às identidades de gênero que fogem do padrão hegemônico – mesmo contando com um corpo biologicamente masculino. Com relação ao método de análise aplicado às imagens, tomou-se por base a Hermenêutica de Profundidade (THOMPSON, 2011).

Palavras-chave: Cultura – Perspectiva Simbólica – Gênero – Masculinidades – Moda

ABSTRACT

From the symbolic perspective of culture (GEERTZ, 2008; BHABHA, 1998; HALL 1998; 2011), this study develops an analysis of masculinity presented the gaps in the social context. Considering that gender is an important category in contemporary society, it perceives as a fundamental exercise of discourse analysis presented regarding performativities that may or may not agree with the standard features of masculinity. The hermeneutic method (Gadamer 1997; 2010) gives this work an important perspective because it allows work with the object under various cuts, including the views of the analyst. As a methodological approach, they were chosen texts / images belonging to the fashion phenomenon, since this is configured as a cultural process in close connection with the relationship of appearance and body, and paradoxically be influenced by regulatory frameworks and libertarian subject needs. To contribute to masculinity studies, theoretical lines of gender studies was established from the feminist literature (JOAN SCOTT, 1989; SHERRY B. ORTNER 2007A, 2007B; MARLISE MATOS, 2008) .and queer (DIANA FUSS 1999; JUDITH BUTLER, 1999; 2003; MERY TORRAS, 2007), in order to reveal movements of violence and oppression of gender identities fleeing the hegemonic standard - even provided with a biologically male body. Regarding the method of analysis applied to images, it has been taken based on the Depth Hermeneutics (Thompson, 2011).

Keywords - Culture - Symbolic Perspective - Gender - Masculinities - Fashion

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Esquema cultural das masculinidades	49
Figura 2 - Vestidos de Kensington Garden publicados no Le Beau Monde em 1808	76
Figura 3 - Monstruosidades, obra de George Cruikshank, 1822	77
Figura 4 - Capa da revista Men Only (década de 1950).....	87
Figura 5 - Fotografias de Marlon Brando e James Dean.....	88
Figura 6 - Capa da revista Man about Town (1952)	89
Figura 7 - Imagem da homepage do site Fucking Young.....	92
Figura 8 - Tríplice análise da Hermenêutica de Profundidade.....	104
Figura 9 – Editorial "Fire and the thug"	107
Figura 10 - Imagem de Daniel registrada pela imprensa.....	112
Figura 11 - Corpo masculino em "Fire and the thug"	116
Figura 12 - Bucaneiros representados na ilha Tortuga	119
Figura 13 - Editorial "Jon Kortajarena by Matthew Brookes"	120
Figura 14 - Capa do livro de Henry de Monfreid.....	121
Figura 15 - O tipo de força em "Jon Kortajarena by Matthew Brookes"	124
Figura 16 - Cigarro em "Jon Kortajarena by Matthew Brookes"	125
Figura 17 - Editorial "Tanz theater"	127
Figura 18 - Delicadeza em "Tanz theater"	129
Figura 19 - Obra "Não tenhas medo minha boa amiga" de Moreau le Jeune, 1776	130
Figura 20 - Jaden Smith em campanha de moda feminina	131
Figura 21 - O corpo em "Tanz theater"	134
Figura 22 - Editorial "The shadow of Viena"	136
Figura 23 - O passeio matinal de Thomas Gainsborough, 1785	138
Figura 24 - Editorial "Sunflowers"	141
Figura 25 - Editorial "Gucci Mood"	144
Figura 26 - Desfile de Rick Owens para Inverno 2016	145
Figura 27 - Reinterpretação das identidades masculinas.....	150

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Cronologia da moda masculina	73
Quadro 2- Etapas análise de conteúdo (BARDIN, 1977)	95
Quadro 3 - Unidades e categorização	96
Quadro 4 - Incidência "estranheza" e "exotismo" nas principais categorias de masculinidade	100
Quadro 5 - Forma de concretização categoria agender	100
Quadro 6 - Incidência por cor de pele	101
Quadro 7 - Discursos dos editoriais com modelos negros	102
Quadro 8 - Incidência do corpo à mostra	102
Quadro 9 - Escolha dos editoriais por categoria recorrente	105
Quadro 10 - Escolha dos editoriais pelo esquema cultural das masculinidades	106

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 A CULTURA REVELADA: LINGUAGEM E SÍMBOLO	17
1.1 AS CONCEPÇÕES DE CULTURA: PERSPECTIVA SIMBÓLICA.....	19
1.2 INTERPRETANDO A CULTURA: O MÉTODO HERMENÊUTICO.....	23
1.3 ASPECTOS DE COMPREENSÃO DAS IDENTIDADES.....	25
2 ESTUDOS DE GÊNERO E MASCULINIDADES	30
2.1 IDENTIDADES DE GÊNERO.....	32
2.2 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO: A NARRATIVA (A)GRAMATICAL.....	35
2.3 MASCULINIDADES.....	39
2.4. <i>ETHOS</i> E A ESTÉTICA DO CORPO MASCULINO.....	42
2.5 MASCULINIDADES HIATO: GÊNERO E PERFORMANCE.....	47
3 MODA	58
3.1 PROCESSOS SIMBÓLICOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DO FENÔMENO DE MODA.....	65
3.2 O HOMEM NA MODA.....	72
3.3 A PUBLICIDADE DE MODA: MASCULINO CONSUMIDO.....	79
3.4 MEIOS DE TRANSMISSÃO DA MASCULINIDADES.....	85
4 ANÁLISE DAS MASCULINIDADES NA MODA	94
4.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO.....	95
4.1.1 Esportividade.....	97
4.1.2 Aventureiro/Rusticidade.....	98
4.1.3 Agender.....	99
4.1.4 Outras reincidências importantes.....	101
4.2 HERMENÊUTICA DE PROFUNDIDADE.....	103
4.2.1 Análises sócio-histórica e formal/discursiva.....	106
4.2.2 Masculinidades Reinterpretadas.....	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	157
ANEXO A – PLANILHA ANÁLISE DE CONTEÚDO	163
ANEXO B – EDITORIAL “FIRE AND THE THUG”	187
ANEXO C – EDITORIAL “JON KORTAJARENA BY MATTHEW BROOKES”	188
ANEXO D – EDITORIAL “TANZ THEATER”	189
ANEXO E – EDITORIAL “THE SHADOW OF VIENA”	190
ANEXO F – EDITORIAL “SUNFLOWERS”	191
ANEXO G – EDITORIAL GUCCI MOOD	192

INTRODUÇÃO

A cultura em seu sentido simbólico parte das teorias de significação e está harmonizada à abordagem hermenêutica, uma vez que compreende a relação do homem com seus símbolos – como já foram também apresentadas em abordagens das teorias marxistas e freudianas – e suas ações, processos e manifestações, como um conjunto de textos – ora adequados, ora antagônicos. Além disso, é importante mencionar que, nesta abordagem, a identidade ganha forma através do seu componente narrativo. Na medida em que a visão de homem passa a ser a de *homo hermeneuticus* (Andrés ORTIS-OSES, 1989), quebra-se o plano cartesiano e passa-se a vê-lo como transitório e histórico – assim, afirma-se como uma unidade dramática da cultura (IBIDEM, 1989).

Esta dissertação, inserida na linha de pesquisa Memória e Identidade do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais, percebe os sujeitos como compostos por identidades narrativas. Esta abordagem permeia a execução deste trabalho científico e atua no sentido de entender como os textos imagéticos de moda apresentam possibilidades discursivas para a performance das masculinidades.

No primeiro passo, é discutida a relação da cultura sob a perspectiva simbólica, demonstrando as viabilidades teóricas para a apresentação dos processos e manifestações culturais sob este viés. Em seguida, com um olhar aprofundado na questão da identidade de gênero, as expressões de masculinidades e a sua relação com os paradigmas normativos da cultura. No terceiro capítulo, o fenômeno de moda é usado como aspecto interpretativo, principalmente a partir de seu caráter comunicacional, de viabilidade performativa de gênero e da estética como uma manifestação cultural. Este capítulo se dedica à análise de textos/imagens que dialogam com o sujeito entendido como masculino, procurando interpretar/reinterpretar os símbolos aplicados na construção de seus efeitos de sentido.

Os estudos de gênero também contribuem para os estudos da cultura como um viés de pesquisa, na medida em que se dedicam a entender como as demandas sociais sujeitam identidades e passam a construir espaços de tensionamento ao se distanciar dos padrões impostos pela cultura – baseados, principalmente, no patriarcado e/ou comportamentos hegemônicos. Assim, fica

claro que as relações das masculinidades acabam por intervir na produção e na recepção das ideologias e compreensão das realidades, comprovando-se como prática e processo cultural.

A versatilidade da aplicação do termo exigiria o uso recorrente do termo cultura em sua flexão plural. Assim, a abordagem do conceito de culturas ganha amplitude e tem demonstrado um crescente interesse não só no meio acadêmico, mas na sociedade de maneira integral. Considerando a polissemia do conceito de cultura, neste trabalho o termo cultura será, algumas vezes, aplicado no plural, *culturas*, como uma forma de evidenciar as mais diversas perspectivas de análise, com a pretensão de, um dia, estar óbvia aos grandes grupos que não existe uma hierarquia a qualquer tipo de manifestação cultural ou identitária.

A temática de gênero abordada neste trabalho preza uma linha teórica feminista¹ e *queer*² – mesmo que não tenha a exclusiva abordagem analítica e, até mesmo, crítica. A possibilidade de mesclar áreas de estudos distintas se configura como uma possibilidade, uma vez que está fundamentalmente configurado como um estudo interdisciplinar com vistas a atingir a relação de tópicos avançados das pesquisas em cultura. A proposta de valorização de teorias feministas aplicadas ao estudo das identidades de gênero conhecidas como masculinas garante um olhar singular sobre este objeto de estudo – de modo a tornar-se um desafio importante de inovação para os estudos da temática de gênero. Analisar o masculino a partir do olhar emancipatório da teoria feminista é ampliar as discussões existentes desse campo teórico como ponto de libertação, já que para esta perspectiva, a identidade (e a unicidade do corpo) deveria imperar acima da normatividade social.

Por outro lado, a moda também se manifesta na cultura de modo a dar luz ao contexto das relações simbólicas e da codificação das subjetividades através da indumentária. Sob esta perspectiva, a moda configura-se como uma manifestação cultural, inclusive, das questões de gênero. No terceiro capítulo, portanto, é apresentada uma análise do fenômeno de moda e como ele está apresentado para a indumentária masculina ao longo do tempo. Ao final deste

¹ Joan Scott (1989); Sherry B. Ortner (2007a; 2007b); Marlise Matos (2008).

² Diana Fuss (1999); Judith Butler (1999; 2003); Mery Torras (2007);

trecho, são apresentadas abordagens da moda enquanto forma simbólica e como ela é transmitida por meio da mídia na contemporaneidade.

No quarto e último capítulo estão relacionadas as análises em duas etapas. Primeiramente, se realiza a análise de conteúdo (BARDIN, 1977) de um conjunto de editoriais escolhidos sob um conjunto de critérios (apresentados no referido capítulo). A análise de conteúdo serviu de método para encontrar as repetibilidades de masculinidades dentro do universo de 219 editoriais de moda. A partir do resultado encontrado, foram escolhidas as três categorias com maior recorrência para a análise através do método da Hermenêutica de profundidade (THOMPSON, 2011). Com o objetivo de compreender de modo mais completo as manifestações de masculinidades, foram escolhidas as três performances que estariam adequadas aos campos de atuação descritos na análise de gênero – apresentada no capítulo 2 deste trabalho.

Desse modo, este estudo se apoia na possibilidade de explorar a interpretação da cultura como uma forma de criar uma cartografia da realidade – em verdade, baseada na reinterpretação dos símbolos principalmente ligados aos gêneros, uma vez que eles já são a palavra ou ação interpretada. Assim, a perspectiva simbólica do entrelaçamento das significações proposto por Geertz (2008) está aplicada como um pilar fundamental para a execução desta dissertação.

Considerando a abordagem deste trabalho, destaca-se seu caráter interdisciplinar, uma vez que extrapola o espaço das disciplinas na medida em que costura discursos a partir de textualidades inscritas em diferentes objetos. De modo a criar uma coerência teórica, a hermenêutica entra como uma tessitura que dá sustentação às argumentações deste trabalho, contribuindo de forma importante para delimitar a bibliografia escolhida na execução da pesquisa.

Com relação à metodologia, configura-se como um estudo de natureza básica, uma vez que busca atender uma pesquisa de ordem universal, contando com uma análise. Para o ato de construção da pesquisa, partiu-se da hipótese de que a moda é uma manifestação capaz de materializar questões de gênero e também a relação da cultura como processo de construção

identitária, justificando a sua categorização de método hipotético-dedutivo e de objetivo exploratório.

Para a execução desta pesquisa, tomou-se como objetivo geral relacionar e interpretar algumas representações de gêneros masculinos em textos imagéticos de moda na atualidade. Especificamente, esta tarefa perpassa objetivos de enfoque mais pontuais como: (a) perceber quais as manifestações da cultura sob a perspectiva simbólica e como isso resulta em processos de relação com as identidades sob o aspecto de textos; (b) entender como se dá a construção do gênero masculino a partir das identidades narrativas e da perspectiva da performance, em uma conjugação de textos e discursos ora normatizados e ora marginais; (c) demonstrar como a moda atua como ferramenta de exteriorização das subjetividades identitárias e de gênero, e, além disso, funciona tanto como um discurso de opressão e violência; (d) compreender as masculinidades manifestadas pelo fenômeno de moda e como isso se confirma como manifestação da cultura.

Mesmo que a escolha dos objetos de análise esteja baseada em textos imagéticos fictícios e editados, a possibilidade de análise das imagens como um método de ler a realidade retoma premissas ricoeurianas. Deste modo, faz-se uso da interpretação hermenêutica que pretende explicitar o modo de “ser-no-mundo” revelado diante do texto (Paul RICOUER, 1991).

Neste trabalho, existiu um acordo metodológico definido com a banca de qualificação que compreende o uso das referências de autoria com citações de autores. Considerando que o campo científico ainda sofre consequências da estrutura patriarcal da cultura, considera-se importante citar o pré-nome dos autores, com vista a dar destaque do papel e da representatividade das mulheres nos avanços acadêmicos para os estudos de gênero – fato que seria ignorado caso fossem usadas referências apenas baseadas em sobrenomes e que acabam por manter a lógica da masculinidade como neutralizadora e hegemônica. Deste modo, fica combinada que a primeira citação de autoria indireta ou direta será trazido o pré-nome dentro do seguinte formato “Pré-nome SOBRENOME, ano”.

O método hermenêutico (John THOMPSON, 2011) dedica-se a compreender o ser que recebe a projeção de significação destes textos, à medida que com eles vai se encontrando ao longo de sua existência. Portanto,

a ação compreendida neste trabalho é também de identificar a proposta de mundo (RICOEUR, 1991) que está explicitada nestes textos imagéticos. Por fim, no processo de interpretação/reinterpretação que é cabido ao método da hermenêutica de profundidade (THOMPSON, 2011) é necessário considerar os referentes da realidade que possibilitam a identificação e entendimento por parte do ser dado. No entanto, existe outro aspecto que também compõe os textos imagéticos que se estruturam a partir do “poder-ser” (RICOEUR, 1991), ou seja, que produza certo distanciamento ficcional que consiga romper com a linguagem cotidiana, como um “novo modo de ser-no-mundo”.

Estudar a cultura sob a perspectiva simbólica e, principalmente, pela análise hermenêutica, cria possibilidades interpretativas para os atos narrativos das identidades, de modo a configurar uma alternativa de compreensão dos gêneros. Para a plenitude discursiva e da performance de gênero dos sujeitos se apoia nos artefatos culturais (neste caso a moda) de modo a reforçar a intenção discursiva – aliando-se a objetos dotados de significações coerentes ao objetivos dos textos. Desse modo, a moda funciona como um aspecto específico que determina um critério de atenção nos atos interpretativos da cultura.

1 A CULTURA REVELADA: LINGUAGEM E SÍMBOLO

Estudar a cultura é um interessante ponto de partida para o entendimento do humano, das suas relações com o outro, bem como, com o seu ambiente e sua história. Roque Laraia (1986) aponta que os estudos da cultura têm como ponto de partida a prerrogativa de que existe um grupo de ferramentas (crenças, leis, costumes, aspectos morais) usado e manifestado pelos homens que, quando em acordo, acaba constituindo uma sociedade.

A cultura então passa a ser compreendida por um processo de aprendizagem, em detrimento da hipótese de aquisição dos hábitos de forma inata. Os marcos fundadores das pesquisas em cultura tratam de uma relação muito forte da cultura com fatores biológicos e geográficos. A cultura passa a ser vista como uma característica estritamente humana que, inclusive, diferencia os homens dos demais seres vivos.

Pensar que o homem é um resultado dos processos culturais aos quais está relacionado é deixar de lado a visão apriorista, na qual comportamentos, habilidades e preferências possuem uma predisposição natural. De acordo com a abordagem kroeberiana, Laraia (1986) destaca o funcionamento superorgânico da cultura, tendo como objetivo ser um modo de adaptação dos sujeitos ao seu meio.

A cultura também está ligada à questão das práticas das formas descritivas, comunicacionais e de representação. Edward Said (2011) ainda destaca a autonomia destes aspectos práticos – como os campos econômico, político e social – de modo a relevar a importância estética destas construções culturais. Existe, portanto, uma linha subjetiva que dá uma diretriz para a constituição identitária ou ideológica de um contexto cultural.

Também está apreendido o uso da cultura no sentido da tradição. Neste caso, existe um “retorno” (SAID, 2011, p.12) que faz com que se perpetuem códigos que vem a conduzir intelectual e moralmente uma determinada sociedade ou grupo. Essa perspectiva concorda com Laraia (1986), em sua abordagem antropológica, que destaca a importância da criação das normas como o ponto de partida para o desenvolvimento das culturas. Para o autor, (IBIDEM, 1986) após a instituição de normas, foi necessário um conjunto de simbologias que possibilitasse a sobrevivência e perpetuação das civilizações.

A materialidade destes símbolos é fundamental, uma vez que precisa ser percebida pelos sentidos humanos. No entanto, para a interpretação deste símbolo, é fundamental que se conheça a cultura que o criou.

Também para os materialistas, a cultura, por mais que trate do impalpável, adquire caráter físico na medida em que compreende a ação do homem em seu processo de vida real.

A produção das ideias e representações, da consciência, aparece a princípio diretamente entrelaçada à atividade material e ao intercâmbio material dos homens, como a linguagem da vida real. As representações, o modo de pensar, a comunicação espiritual entre os homens se apresentam aqui, ainda, como emanção direta da sua relação material, tal como se manifesta na linguagem da política, das leis, da moral, a religião, da metafísica, etc. de um povo. A consciência não pode ser nunca outra coisa que o ser consciente e o ser dos homens é o processo real de sua vida. E se em toda ideologia os homens e suas relações aparecem invertidos como em uma câmara escura, este fenômeno resulta do processo histórico de uma vida, assim como a inversão dos objetos ao se projetarem na retina resulta de seu processo diretamente físico (Karl MARX; Friederich ENGELS, 2010, p. 98).

A cultura, portanto, é a materialidade que transformou os humanos. Para Denis Cuche (1999) houve um processo de “hominização” que foi resultado de uma adaptação genética natural ao ambiente cultural. Também através deste conceito está comprovada a inconsistência da abordagem naturalizada para os comportamentos humanos, uma vez que, conforme Cuche (1999, p. 11) “nada é natural no homem”.

Com relação à formação das características das culturas, Cuche (1999) utiliza a perspectiva dos tipos culturais como método que possibilita entender de que forma estão combinados os traços de determinada cultura. Segundo o autor, existe uma orientação específica em cada grupo, coerente ao pensamento e ação dos sujeitos que o compõem. Assim, “a cultura não é uma simples justaposição de traços culturais, mas uma maneira coerente de combiná-los” (CUCHE, 1999, p. 78).

John Frow e Meaghan Morris (1997), quando definem o conceito de cultura, tratam não somente da expressão orgânica de um grupo ou como uma esfera singular de estéticas, mas do “contestado e conflituoso conjunto de práticas de representações ligadas ao processo de composição e

recomposição dos grupos sociais”³³ (FROW; MORRIS, 1997, p. 345). Aos poucos, a revolução cultural (Marisa COSTA et al, 2003) desenvolvida a partir do século XX tem apresentado uma expansão e diversificação no que se refere aos conceitos até então aplicados ao termo cultura. Os discursos, então, passam a ser percebidos como integrantes do circuito da cultura e se apresentam em formato de estudos que contribuem para uma transformação epistêmica – conforme estudos de Stuart Hall (1998). A partir destes estudos, textos midiáticos como programas de televisão, letras de músicas, imagens publicitárias passam a ser vistos como práticas que representam significações fundamentais para o entendimento desta comunidade, mas que também definem valores e hierarquias sociais.

Segundo Hall,

[...] a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos - e mais imprevisíveis - da mudança histórica do novo milênio. Não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural (HALL, 1998, p. 20).

As liberdades e mudanças culturais estão relacionadas a uma possibilidade de quebra do rigor normativo e tradicional. Está posto, portanto, o contraponto da cultura normativa através da aceitação de, por exemplo, questões como o multiculturalismo (SAID, 2011), hibridismo (Hommi BHABHA, 1998) e as identidades rasuradas (HALL, 2011). Todas estas abordagens acabam exigindo o exercício da faculdade interpretativa que consiga se descolar dos padrões tradicionais impostos nas sociedades considerando o simbólico como um sistema de constituição da realidade.

1.1 AS CONCEPÇÕES DE CULTURA: PERSPECTIVA SIMBÓLICA

Cliford Geertz (2008) baseia sua proposta de cultura a partir da “teia de significados” que, portanto, assume o caráter semiótico das manifestações culturais. Por isso, a proposta de análise precisa atender ao aspecto experimental do entendimento das leis da ciência social. O caminho da lógica passa a ser substituído por uma ciência interpretativa, que vai à busca de

³³ Tradução do inglês “contested and conflicted set of practices representations related to writing process and restoration of social groups”.

significados. O estudo sobre os processos sociais exige uma descrição densa, uma vez que esta teia de significados está construída com base em uma série de variáveis (históricas, sociais, culturais, geográficas, etc..).

A interpretação das manifestações culturais, portanto, dedica-se a entender “o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o ‘dito’ num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis” (GEERTZ, 2008, p. 15). Estas possibilidades interpretativas reforçam o caráter social dos significados, colocando a análise da cultura como um estudo público, uma vez que o significado o é.

Fugindo da lógica racional linear, debruçar-se sobre uma pesquisa relacionada à cultura não deve estar em busca de manifestações similares, mas sim de relações sistemáticas entre fenômenos diversos. Isso significa que, aqui, não importam diretamente as repetições ou similitudes de características sociais. O enfoque, no entanto, está nas engrenagens dos sistemas culturais, de modo a conseguir decifrar como funcionam, como se estabeleceram e de que modo estão relacionados entre si. Geertz (2008, p. 32) afirma que “para consegui-lo com bom resultado precisamos substituir a concepção ‘estratigráfica’ das relações entre os vários aspectos da existência humana por uma sintética, isto é, uma concepção na qual os fatores biológicos, psicológicos, sociológicos e culturais possam ser tratados como variáveis dentro dos sistemas unitários de análise”.

Fora de uma concepção apenas descritiva da cultura, Geertz (2008) elabora a hierarquia das estruturas significativas, construída a partir de ações, símbolos e sinais. Com relação à abordagem simbólica da cultura, Thompson (2011) afirma que “as análises da cultura são interpretações de interpretações, abordagens de segunda ordem, por assim dizer, sobre um mundo que é já constantemente descrito e interpretado” (2011, p.176).

A partir da concepção simbólica (ou semiótica, como era referida Geertz) a função dos estudos a respeito da cultura é tornar duradouro um evento que, talvez, seja passageiro. O dito no discurso social precisa ser compreendido, de modo a fixá-lo em formato de texto escrito a partir do seu conteúdo significativo.

Essa análise retoma os constructos de Paul Ricoeur (1997; 1994; 1991) que percebe a ação como um texto, ampliando o caráter simbólico da

descrição da cultura na medida em que incorpora a abordagem crítica da ação humana. Assim

todavia, o nexu originário e essencial entre fazer e dizer, que permeia a novidade do texto ricoeuriano, constitui o primeiro e grande benefício de uma hermenêutica da ação, embora não somente na descoberta de que o texto é ação, mas também uma força decisiva pela qual as ações podem ser lidas como um texto para decifrar e interpretar o mundo e a nós mesmos (Elsio CORÁ; Luiza SILVA, 2014, p. 16)

Para a apreensão deste sentido da cultura, o significado de cada ação precisa considerar seu conteúdo proposital, bem como da sua força ilocucionária – como um traço que define a dinâmica dos acontecimentos a partir dos atos de fala. Esta significação está presente no conceito que Geertz (2008) propõe para cultura como “um padrão de significados historicamente transmitidos, incorporados aos símbolos” (GEERTZ, 2008, p. 61).

No entanto, a análise da cultura precisa estar atenta não somente à interpretação dos símbolos, mas também poderia dedicar-se a conhecer os processos e manifestações, suas normas e planos. Neste ponto, também existe um outro conceito que Geertz (2008) colabora, mas, desta vez, dedicando-se a este conjunto de regras que definem o hábito das dinâmicas culturais, como mecanismos de controle, que muito se aproximam das estruturas normativas que serão tratadas no capítulo seguinte.

John B. Thompson (2011) analisa as abordagens de Geertz também no que se referem às interpretações da cultura como um texto. De forma crítica, o autor foca em alguns pontos frágeis das análises geertzianas, mas destaca um elemento consistente:

A cultura pode ser vista como uma ‘montagem de textos, como ‘documentos feitos ações, como ‘trabalhos imaginativos elaborados a partir de materiais sociais. O objetivo desta analogia com o texto é fixar nossa atenção nos modos pelos quais o significado é inscrito nas formas culturais e possibilitar-nos entender a análise dessas formas como semelhante, em aspectos essenciais, a interpretação de um texto literário” (THOMPSON, 2011, p. 179).

Com relação à experiência humana a partir dos textos/ações, Paul Ricoeur (1991) problematiza esta análise a partir de cinco temas, dentre os quais esta análise se atém, principalmente, ao quarto ponto, que trata do mundo como texto. Este traço se diferencia de uma abordagem hermenêutica romantizada diltheyana, mas também não busca adequar-se à lógica estruturalista.

A noção de “mundo do texto”, proposta por Paul Ricoeur (1991), parte da compreensão da linguagem como discurso e este, por sua vez, quando realizado se dá como obra estruturada – portanto, material. Assim, a palavra remete apenas a outras palavras, enquanto o discurso “visa as coisas [sic], se aplica à realidade, exprime o mundo” (RICOEUR, 1991, p. 120). Mesmo com todas as fragilidades presentes na abordagem simbólica, um ponto muito lúcido está na possibilidade de análise da cultura a partir do pressuposto da compreensão. A compreensão através da ação/texto não está focada no outro simplesmente, mas em compreender os seres no mundo, “ao ser em situação como sendo a projeção dos possíveis mais próprios no próprio âmago das situações que nos encontramos” (RICOEUR, 1991, p. 120).

A análise das ações como textos deve proporcionar uma interpretação das propostas de mundo criadas em cada discurso e, além disso, entender que tipo de hábitos e projeções ele possibilita. Mesmo que este mundo textual não se aplique ao cotidiano, existe uma influência no real destas ações dotadas de significação. Conforme Ricoeur (1991) “a realidade cotidiana é metamorfoseada graças ao que poderíamos chamar de variações imaginativas que a literatura opera no real” (RICOEUR, 1991, p.122).

Assumindo a possibilidade de interpretação das ações como textos, ainda é fundamental expandir a visão simbólica de Geertz (2008) destacando, também, os contextos e estruturas processuais nos quais estas significações (e jogos simbólicos) estão inseridas. Thompson (2011) também destaca a importância de entender os processos endógenos de cada traço simbólico em uma concepção de análise hermenêutica estrutural⁴, na qual está aplicada “uma concepção que dê ênfase tanto ao caráter simbólico dos fenômenos culturais como ao fato de tais fenômenos estarem sempre inseridos em contextos sociais estruturados” (THOMPSON, 2011, p. 181).

⁴ Para Thompson (2011) a concepção hermenêutica estrutural da cultura é uma alternativa à concepção simbólica, mas também uma modificação dela, com vistas a considerar, inclusive, seus contextos e processos socialmente estruturados. O autor ressalta a importância de diferenciar esta perspectiva dos métodos estruturalistas – referindo-se aos métodos que, de forma generalista, se referem principalmente aos traços estruturais internos das formas simbólicas. Por outro lado, a concepção estrutural está muito focada em entender os contextos e processos sociais para além do texto/ação em si, combinando “de maneira sistemática, os interesses irmãos com o significado e com o contexto implicados na concepção estrutural da cultura” (THOMPSON, 2011, p. 182).

A análise da cultura sob a perspectiva da concepção de Thompson (2011) também está focada nas formas simbólicas. O autor conceitua esta abordagem como o

[...] estudo das formas simbólicas – isto é, ações, objetos e expressões significativas de vários tipos – em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas (THOMPSON, 2011, p. 181).

A partir deste ponto de vista, as formas simbólicas precisam ser interpretadas dentro de contextos estruturados, a partir das suas significações e seu contexto social. A importância de considerar estas questões, também visa a deixar claras as particularidades de cada processo histórico e estruturas, inclusive, com relação às assimetrias de poder, diferenciações de acesso, oportunidades, mecânicas de produção, transmissão e recepção das formas simbólicas.

1.2 INTERPRETANDO A CULTURA: O MÉTODO HERMENÊUTICO

A interpretação hermenêutica cria uma linha de leitura da realidade que desenvolve uma crítica à perspectiva tradicional e leva em consideração a capacidade de compreensão. Neste sentido, eliminam-se determinadas bases discriminatórias de análise da cultura, à medida que reconhece no outro uma fonte inesgotável de produção de textos interpretativos. A hermenêutica, portanto, compreende “a arte da compreensão e permite, pela interpretação da linguagem, o conhecimento do próprio intérprete” (COSTA, 2001, p. 39).

A hermenêutica, portanto, é aplicada enquanto procura estabelecer um processo de interpretação. Para Hans-Georg Gadamer (2010, p. 4), a “hermenêutica é a arte de explicar e de mediar com base em um esforço interpretativo o que é dito pelos outros e o que vem ao nosso encontro no interior da tradição”. Nesse sentido, entende-se que o dito ainda carece de uma interpretação mais profunda, principalmente considerando que existem conteúdos nas falas que não são imediatamente compreendidos.

Dedicar-se à interpretação das falas é um modo de reforçar e enriquecer as formas de reconhecimento do outro. Um discurso não é um discurso por si só, deste modo, qualquer fenômeno da cultura é sempre constituído não somente por seu conteúdo, mas também ao receptor que se deseja atingir (GADAMER, 2010).

O exercício de interpretação das culturas a partir do método hermenêutico, portanto, está caracterizado por um processo de tradução e reconhecimento do outro e seus textos. Neste processo está compreendido um ato que transforma uma linguagem para outra linguagem (ORTIZ-OSES, 1989), mas que também está focado na compreensão do receptor deste texto (COSTA, 2001). Deste modo, confirma-se o sentido de sujeito múltiplo que também é explorado pelas perspectivas antropológicas do pós-moderno, mas que acaba por definir os sujeitos (emissores e receptores) de modo amplo, como transitórios e históricos (HALL, 1998).

O processo de fala é, de certa forma, uma possibilidade de auto-compreensão através da compreensão do outro. Nesta proposta, acontece uma redefinição para o conceito do homem, principalmente a partir das reinterpretações de suas próprias figurações (ORTIZ-OSES, 1991).

Para isso, não podemos seguir uma *dialectica per implicationem* nem *per exclusionem*, mas *per explicationem*: trata-se, não de superar contradições, mas de operar com com-dicções, quer dizer, de integrar as contradições em um sistema amplo (ou modelo) que as explique. Temos pela frente um trabalho de tradução simultânea (ou interpretação: hermenêutica) das diversas definições com que o homem fala do homem (ORTIZ-OSES, 1989, p. 23).

Através da hermenêutica o homem volta a ser capaz de criar novos textos sobre si mesmo, livrando-se – pelo menos, em parte – de textos exclusivamente concludentes sobre as identidades do sujeito. O *homo hermeneuticus* cria uma revisão histórica sobre os textos aplicados a uma determinada identidade (individual ou de grupo), mas sempre os considerando como interpretações que partem de um outro homem. O ato interpretativo acaba por definir não somente o objeto, mas também o olhar da identidade que cria um determinado texto de interpretação ou definição.

Interpretar o homem ao mesmo tempo como interprete e interpretado, quer dizer, como interpretação, é, de acordo com o dito, levar a cabo uma reinterpretação (reintegração: interpenetração) de todas as interpretações históricas consignas, entendendo-as (compreendendo-as) como uma unidade dramática cujo fio condutor e simbologia (quer dizer, sistema de notação: modelo) que se denomina linguagem (ORTIZ-OSES, 1989, p. 24).

Deste modo, a linguagem se reafirma como mediadora das identidades culturais, tanto baseadas na definição de Geertz (2008) que revela uma teia cultural e simbólica, como sistema de conformação, de entendimento e de revelação da verdade (ORTIZ-OSES, 1989). A compreensão da cultura,

portanto, perpassa o sentido da linguagem como uma forma que prende a finitude, a criatividade e a singularidade dos sujeitos, pois por ela se promove a abertura ao outro e ao mundo (Elsio CORÁ; Luzia SILVA, 2014).

Na medida em que a experiência no mundo é mediada por uma linguagem, é preciso assumir a existência de uma tradição compreensiva – como um instrumento de interpretação dos textos. O processo de reconhecimento de falas, para Gadamer (2010), retoma os sentidos criados pelo passado para o entendimento do mundo e das enunciações que o constituem. Portanto, enquanto cria um discurso, o enunciador se apoia e cita todos os textos predecessores favoráveis aos seus efeitos desejáveis de impacto e intenção.

A compreensão do outro precisa, sob este viés de análise, de uma perspectiva crítica da ação humana por meio de ações. Estas ações, por sua vez, tendem a se transformar em manifestações ou processos culturais – textuais e interpretáveis. Deste modo, a abordagem hermenêutica encontra na perspectiva simbólica da cultura uma relação de simbiose, uma vez que, juntas, possibilitam uma percepção baseada no círculo hermenêutico (GEERTZ, 2008). Dá-se foco à dialética dos componentes específicos (formas simbólicas das partes) e do todo (a rede significativa do contexto), de modo a contribuir para um desenho da manifestação cultural a ser compreendida.

1.3 ASPECTOS DE COMPREENSÃO DAS IDENTIDADES

Todo este potencial interpretativo e de revisão da realidade a partir de uma possibilidade mediada pela interpretação garante às identidades um modo de pensamento que expande os esquemas de restrição. Por outro lado, esta ótica retoma os aspectos do sujeito pós-estruturalista (HALL, 2011) e retoma os aspectos da subjetividade na formação dos sujeitos. Consequentemente, o sujeito se transforma em um objeto de criação de simbologias e textos subjetivos a respeito de si, na tentativa de floração do seu “eu” – absolutamente performático e textual.

A importância da simbologia e das relações entre texto e ação que estruturam a condição de análise proposta por Geertz (2008) na rede cultural é justificada na escolha da abordagem das identidades narrativas (RICOEUR,

1997) como ponto fundamental para o desenvolvimento deste trabalho. Quando desenvolve o conceito de identidade narrativa, Ricoeur está preocupado em responder a questão “quem fez tal ação?”. A resposta a esta pergunta é dada, primeiramente, pela nomeação, que, em seguida, exige uma explanação mais profunda que se dedica a estabelecer qual é o suporte de permanência deste nome próprio (Marcos LISBOA, 2003). Para Ricoeur (1997, p. 425), “a identidade do quem é apenas, portanto, uma identidade narrativa”.

A partir da abordagem descritiva, Ricoeur (1994) coloca a linguagem como meio específico que ajuda no processo de identificação de indivíduos. Para o autor, na língua latina o conceito de identidade possui dois modos de uso: *idem* e *ipse*.

O termo *idem*, no caso, nominativo masculino, é o pronome demonstrativo que se traduz por mesmo. Por sua vez, o termo *ipse* é empregado para reforçar o pronome demonstrativo no caso acima. Em outras palavras, *idem* serve para identificar, para dizer que é igual, ao passo que *ipse* é reforçativo; por exemplo: *idem rex* (mesmo rei e não outro) e *ipse rex* (o próprio rei). Colocando de lado as questões referentes à semântica dos termos, a identidade *idem* significa, ao mesmo tempo, unicidade e similitude, que representam valor numérico e qualitativo (LISBOA, 2013, p. 102).

Com relação à ipseidade, Isabel Carvalho (2003) elabora ainda mais o conceito, afirmando que existe um privilégio deste uso da identidade a partir de narrativas pessoais e/ou históricas – contribuindo com os processos de constituição do sujeito por si mesmo e no mundo. Esta elaboração não acontece apenas para os indivíduos, mas também se aplica para grupos e comunidades.

A noção de identidade narrativa supõe um processo estrutural formador do que Ricoeur denomina ipseidade – compreendida como a identidade de um si mesmo relacional e, portanto, marcado pela abertura de um ser afetado pelo mundo, em contraste com uma identidade fixa do mesmo (CARVALHO, 2003, p. 291).

Ainda sobre a ipseidade na formação da identidade narrativa é, talvez, um dos principais pontos de conexão dos sujeitos com a sua cultura.

Essa conexão entre ipseidade e identidade narrativa confirma uma de minhas mais antigas convicções, a saber, que o si do conhecimento de si não é o eu egoísta e narcísico cuja hipocrisia – e ingenuidade –, bem como o caráter de superestrutura ideológica e o arcaísmo infantil e neurótico as hermenêuticas da suspeita denunciaram. O si do conhecimento de si é o fruto uma vida examinada, segundo a frase de Sócrates na ‘Apologia’. Ora, uma vida examinada é, em ampla

medida uma vida depurada, explicada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas quanto fictícias veiculadas por nossa cultura. A ipseidade é assim, a de um si instruído pelas obras da cultura que ele aplicou a si mesmo (RICOEUR, 1997, p. 425).

Com o intuito de tornar mais consistente o conceito de identidade, uma terceira noção complementa os usos de *idem* e *ipse*. Ampliando as possibilidades para os critérios de similitude, entra a continuidade ininterrupta. Esta noção refere ao itinerário do sujeito na condição de sua existência, desde o nascimento até a sua morte. A relação com a temporalidade é que torna esta identidade mais material, trazendo, por fim, o último critério de formação da identidade que, para Ricoeur (1997), está no princípio de permanência no tempo.

Sob esses aspectos, fica demonstrada a complexidade da formação identitária a partir da perspectiva ricoeuriana. No entanto, estes conceitos permitem uma análise mais aprofundada das narrativas incorporadas pelos sujeitos, contemplando suas conexões com a cultura, com o tempo e, principalmente, consigo mesmo.

Outra questão fundamental também abordada por Ricoeur que muito contribui para a construção deste estudo é a de ascripção. Esse conceito reconhece a questão da autoria das ações. Diretamente ligada à questão da moral e do caráter (aspecto também trabalhado pelo autor como característica identitária), a ascripção cria a possibilidade de imputar, acusar e censurar. Lisboa (2013) deixa claro que esta relação cria um tipo de autoria responsável e, portanto, o autor de uma ação deve sofrer dos processos de respeito ou transgressão a partir das normativas culturais estabelecidas tradicionalmente.

Esta função reconhece o sujeito como agente, dotado da capacidade de seguir (ou não) um *ethos* e culpabilizá-lo das consequências de suas escolhas e ações. Considerando o conceito de permanência no tempo empregado a este sujeito é criado um conjunto de condutas frequentes, que acabam por desenvolver um hábito – que dentro da cultura, constitui um padrão comportamental que poderá julgar as ações como adequadas ou não.

Na filosofia moral de Aristóteles, o termo *ethos* designa o caráter como *disposição adquirida (ecsis=echein)* pelo hábito. Este conceito, por sua vez, implica a dimensão do tempo e coloca em questão a imutabilidade do “caráter”. Deste modo, para Aristóteles, o hábito confere uma significação histórica ao caráter porque transforma a conduta do homem por meio da continuidade de outras ações

praticadas no “horizonte de uma vida inteira”. No entanto, a inovação promovida pelo hábito é abolida quando sedimentada, isto é, quando se torna capacidade adquirida (durável) (LISBOA, 2013, p. 104).

A significação é um importante fator na construção da narração como um processo de identificação. Estes pressupostos reforçam a característica de constante construção para o reconhecimento do “si” (interior) em construção a partir de um universo exterior – como a cultura. A realidade da identidade, portanto, é composta tanto pelos traços individuais (*idem* e *ipse*), como também os coletivos. A permanência no tempo, por sua vez, possibilita que a vida de um sujeito se transforme em um tecer de histórias reconfiguradas ao longo do tempo que relacionam indivíduo, sociedade e temporalidade.

Essa dialética do entrecruzamento seria em si mesma um sinal de inadequação da poética à aporética, se não nascesse dessa fecundação mútua um rebento, cujo conceito introduzo aqui e que testemunha certa unificação dos diversos efeitos de sentido da narrativa. O frágil rebento oriundo da união da história e da ficção é a atribuição a um indivíduo ou a uma comunidade de uma ‘identidade narrativa’ (RICOEUR, 1997, p. 424).

A identidade narrativa, portanto, entra como uma chave solucionadora para completar a poética do círculo hermenêutico (RICOEUR, 1997; GEERTZ, 2008). É dado um enfoque importante ao “quem” da ação, sem que isso o comprometa em uma identidade estável – dando vazão às características de mutabilidade e historicidade dos sujeitos como narradores e narrativos e não como detentores de uma retórica apriorista do plano cartesiano.

O sujeito não somente é autor da sua narrativa, como também leitor de sua realidade. Deste modo, a identidade pode ser construída e narrada a gosto do sujeito, mas também está fadada ao complexo esquema compreensivo que as estruturas normativas sociais acabam por estabelecer também no campo simbólico da cultura.

O discurso polissêmico das identidades narrativas abre espaço para novas perspectivas culturais, incluindo a estas as análises dos estudos de gênero – uma vez que também funcionam como um esquema de representação do sujeito social. Por outro lado, a polissemia não atinge somente o discurso do narrador, mas também forma a interpretação de seu receptor. Por isso, as pesquisas relacionadas à cultura que se debruçam sobre a perspectiva simbólica para a análise das identidades narrativas e representações de gênero precisam evidenciar também quem lê/ouve estes

textos, reforçando o caráter de análise hermenêutica desta categoria de estudo.

Através das identidades narrativas, a expressão dos gêneros consegue construir um tipo de textualidade que cria significações específicas para as performances dos sujeitos. Contudo, o gênero se apoia em signos que auxiliam na construção de textos que organizam a sistemática social e que contribuem (ou não) para a coerência destas identidades ao contexto simbólico cultural.

A moda, enquanto indumentária, entra como um artefato de significação para a floração destes símbolos. Este fenômeno cria plataformas discursivas e que acabam por manifestar a cultura - também através de textos. Este conjunto de atos discursivos contribui na formação de textos que acabam por reger as estruturas da sociedade. Os textos, por sua vez, variam no grau de compreensão das performances a partir de uma gramaticalidade normativa. A linguagem tem uma capacidade coercitiva que é usada para estabelecer como cada idade deve se performatizar a partir do seu corpo biológico. Deste modo, haverá um controle sobre o tipo de comportamento, peças de roupa, cores, ou seja, performances.

2 ESTUDOS DE GÊNERO E MASCULINIDADES

Acompanhando o movimento das lutas de classes e de reformas democráticas, considera-se que o ponto fundador para os estudos de gênero tenha acontecido entre as décadas de 60 e 70. Desde este momento, os estudos de gênero têm se firmado como um campo importante para as ciências sociais e humanas. Para tanto, foi necessária uma abordagem explícita e de uso delimitado das suas teorias e conceitos na aplicação sobre os mais diferentes objetos culturais, constituindo-se como um campo científico e epistemológico. A aplicação desta perspectiva de estudo garante um olhar multicultural, histórico, de valorização identitária e, principalmente, emancipatório.

Existe uma fundamental importância nos estudos feministas também para a construção dos estudos culturais, uma vez que fornecem um olhar singular sobre as significações dos processos sociais. O tom uníssono conhecido passa a dividir perspectivas e os discursos das hierarquias menos favorecidas é encorpado, estabelecendo um novo tipo de imaginário contemporâneo.

Joan Scott (1989) afirma que a disseminação dos estudos de gênero dentro da ciência aconteceu, principalmente, a partir dos anos 80. A preocupação destes estudos era a separação do gênero das categorias sexuais – estabelecida pela perspectiva biológica, a histórica, naturalizada. Sob este viés de análise, o gênero reitera a importância da identidade na construção dos papéis sociais, portanto, prevê uma construção histórica, social, cultural, política – sempre sob uma ótica plural e libertária.

A partir desses aspectos, o gênero perderia a característica binária (masculino ou feminino). No entanto, um dos pontos fundamentais recorrentes para as discussões de gênero está na ampliação destas possibilidades, eliminando a dicotomia do sexo biológico. Este pensamento segue uma estruturação proposta pelo pensamento feminista na modernidade tardia, baseado nas desestabilizações (Adriana PISCITELLI, 2002) das categorias, assimilando questões transversais que influenciam a constituição das identidades, como questões de opressão, colonização, economia, étnica e

tantas outras que acabam por operar em algum tipo de espacialidade e temporalidade.

A primeira onda feminista tinha os pontos de apoio calcados no questionamento e reflexão sobre as relações culturais do gênero que apresentavam os mais diversos tipos de desigualdade – quase que exclusivamente de dominação masculina. No entanto, percebe-se na segunda onda feminista um tipo de discurso pautado na diferenciação e representatividade política (Marlise MATOS, 2008). Nesse caso, a igualdade foi colocada temporariamente de lado para uma valorização intensa do feminino – este movimento foi fundamental para o entendimento das singularidades do feminino por si só, como um caminho de descobertas da diversidade das diferenças.

A partir desta abordagem mais específica e crítica, correntes teóricas passaram a pedir certo tipo de “recuo” ou mudança de discurso – segundo Matos (2008) denominados como não feministas ou pós-feministas, respectivamente. Neste cenário, foi percebido um grande avanço do movimento no sentido de sua profissionalização (década de 90) com formações de redes feministas e organizações não governamentais.

Ao mesmo tempo em que havia um franco crescimento em serviços prestados pelas organizações especializadas nas necessidades das mulheres, os estudos acadêmicos também ganharam vieses que demonstravam uma abordagem mais generalista dos estudos femininos. Assim, há a possibilidade da aplicação destas teorias de gênero a estudos não femininos (como os estudos do masculino, do trabalho, políticas, etc.), extrapolando fronteiras disciplinares. Esta possibilidade de ampliar a aplicação dos estudos feministas a outras áreas de estudos é uma forma de demonstrar a importância do conhecimento da formação das identidades de gênero na constituição da cultura e de suas manifestações.

Com a aplicabilidade da teoria feminista a outros objetos que não exclusivamente o “ser feminino”, demonstrou-se a possibilidade de expansão do potencial analítico a que se propunham os estudos de gênero. Sob um tipo de análise crítica da cultura e da sociedade, os estudos da identidade de gênero se tornam uma latência para a compreensão do sujeito social, consumidor, histórico, narrativo e, neste caso, possivelmente masculino.

Ao final deste trecho, serão trazidas as contribuições dos estudos de gênero para a compreensão das identidades masculinas a partir das pesquisas de Robert Connel (2013), Pedro Paulo de Oliveira (2004) e as demais sugestões dos participantes da banca de qualificação.

2.1 IDENTIDADES DE GÊNERO

Pensar na identidade de gênero é uma forma de reconhecer as relações entre sexualidade e construção do *self*⁵. Scott (1989) estabelece o gênero a partir de uma percepção social considerando inicialmente as diferenças corporais entre os sexos. No entanto, é necessário certo cuidado na aplicação desta relação corpo e identidade, uma vez que não possibilita a quebra dicotômica, opositiva e binária. A manutenção dos padrões sociais que estabelecem homem versus mulher contribui para as práticas de preconceito, hierarquização, marginalização, entre outros⁶.

Sérgio Silva (2006), inclusive, aborda o mal estar masculino vivido na contemporaneidade a partir da crise do masculino padrão. Em síntese, muitos dos casos de violência percebidos hoje são consequência desta norma identitária de gênero estabelecido exclusivamente pelos formatos do corpo físico externo⁷ – que acabam por legitimar o patriarcado, as hierarquias, as expectativas e as normatividades, sujeitando direta ou indiretamente todos os indivíduos.

Relacionando identidade e gênero, o núcleo da identidade de gênero como um conjunto de pressupostos e convicções, individuais e coletivas (SILVA, 2006). Essas regras estabelecem para os sujeitos o que se considera socialmente aceito como masculino e feminino. A base desta relação é a visão do indivíduo como um todo e em como esta composição – corpo externo,

⁵ Aqui aplicado como aquilo que estabelece ou define a pessoa individual ou subjetivamente (SCOTT, 1989).

⁶ O autor já desenvolveu estudos neste sentido publicados em KELLER, Daniel; CASTILHOS, Denise. Corpo masculino: a nudez como manifestação cultural na publicidade de moda. *FDeportes.com*. Ano 19, nº 198. Buenos Aires. 2014, KELLER, Daniel; Denise Castilhos. Azul ou Rosa: manifestações identitárias de gênero sob o viés normativo do consumo. In: *Congresso Internacional de Comunicação e Consumo - Comunicon*, 2014, São Paulo. Congresso Internacional de Comunicação e Consumo. São Paulo: ESPM, 2014. KELLER, Daniel; Denise Castilhos. Manifestações Culturais das Identidades de Gênero. In: *Seminário Internacional de Pós Graduação*, 2014, Novo Hamburgo. Seminário de Pós Graduação - Feevale. Novo Hamburgo: Feevale, 2014.

⁷ Ver COSTA, Ronaldo Pamplona da. Os onze sexos: as múltiplas faces da sexualidade humana. São Paulo: Editora Gente, 1994.

glândulas, comportamento sexual, preferências e questões comportamentais – se relaciona com cultura no qual está inserido.

Essa discussão comprova não somente a crise da masculinidade, mas também a crise das identidades que se encontram em um momento de transição. Hall (1998) comenta sobre a concepção sociológica da identidade e como ela se estabelece a partir de uma forte relação entre o pessoal e o público. A projeção se destaca como um termo fundamental para esta visão. No entanto, sob a perspectiva da identidade pós-moderna, é estabelecida uma quebra com a estrutura física e concreta, abrindo caminho para uma conexão mais flexível e fragmentada. Concordando com esta abordagem, a identidade de gênero também precisa ser entendida como transitória e em constante formação. Portanto, sempre em busca de discursos significativos para a sua constituição – mesmo que de forma momentânea.

As identidades (também de gênero) passam a ser construídas a partir de apropriações com determinados valores. Esses valores, por sua vez, estão implícitos ou explícitos nos discursos. É justamente a presença da significação compartilhada que possibilita a compreensão das práticas entre as identidades. Estas práticas, por sua vez, podem estar adequadas ou não às expectativas relacionadas ao corpo físico.

A anatomia divide os seres humanos em dois tipos físicos distintos quanto à sua genitalidade e ao seu corpo, estabelecendo no meio sociocultural, inclusive, qual a imagem de homem e mulher que se deve tomar como realidade única possível. A anatomia, portanto, o corpo, vai ser tomado como parte da constituição da identidade sexual e de gênero do sujeito, mas “é preciso analisar as ideias que uma sociedade cria acerca do corpo e os discursos que sustentam não somente acerca do corpo dos homens e das mulheres, como também o discurso sobre a sexualidade e um discurso da sexualidade” (ALMEIDA, 1995, p. 138 apud SILVA, 2006, p. 123).

A apropriação destes discursos passa a construir um imaginário sobre as identidades de gênero. Este imaginário poderia ser entendido como uma versão subjetiva das identidades criadas de forma real ou concreta. Apresentando a visão de Maffesolli (2001) sobre o conceito de imaginário, demonstra-se o papel das construções mentais em detrimento do que está materialmente estabelecido.

A identidade de gênero masculina, por exemplo, sempre esteve ocupada por um conjunto de exigências que ultrapassavam tanto questões físicas, quanto da cultura. Silva (2006) trata das questões de ordenação da

masculinidade pautadas nas relações de poder, de produção (tarefas de trabalho) e da catexia (energia emocional vinculada a um objeto com gênero definido). No entanto, a partir da concepção de imaginário, proposta por Maffesolli, ser masculino ultrapassa todas estas questões, mas se estabelece através delas, uma vez que:

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável (MAFFESOLLI, 2001, p. 5).

De forma muito adequada, o imaginário consegue traduzir a atmosfera da masculinidade, uma vez que se refere ao coletivo e não somente às identidades – que, na verdade, são mutáveis e inconsistentes. O imaginário é “cimento social [...] une em uma mesma atmosfera” (MAFFESOLLI, 2001, p.5). Portanto, é também o meio de compreensão entre emissores, interlocutores e receptores. O imaginário acaba por contribuir de modo fundamental com a polissemia do sistema de signos. A construção identitária passa por um processo de significação, edificando mensagens e criando novos contextos – imaginários – das relações entre os sistemas de signos.

Estas significações, por sua vez, retomam o propósito do gênero como uma estilização do corpo que se configura através da repetição de atos e textos. Portanto, fica desconstruída a visão do corpo naturalmente homem, submetendo estes sujeitos (que se reconhecem como) masculinos um tipo de inscrição cultural (Judith BUTLER, 1999).

Nesta inscrição cultural está implícita um tipo de moldura reguladora rígida, estabelecida simbolicamente ao longo do tempo e que acabam por estabelecer uma naturalização. Neste sentido, Butler (1999) retoma os aportes austrianos relacionando à crítica desconstrutiva⁸ que não se aplicaria exclusivamente ao gênero, mas aos corpos e ao sexo. Assim, a performance da linguagem aplicada ao gênero possibilita a concepção deste conceito como um resultado textual e linguístico desenvolvido culturalmente, tendo o símbolo como engrenagem de construção da realidade.

Tendo o corpo desconstruído, Butler (2003) considera que as identidades incorporam uma performatividades de gênero. Isso reforça a

8 A crítica desconstrutivista também é usada por Hall (2011) para descrever a identidade nas suas relações do gênero, principalmente, com relação ao seu sentido transitório e mutável.

característica individual, mas libertária (apenas no sentido unitário e não no sentido de liberdades coletivas). De qualquer forma, esta performatividades está integrada a uma textualidade que pode ser compreendida ou não dentro da esfera social. A performatividades de gênero segundo Butler (2003) é a máxima subjetivação do indivíduo a respeito do seu corpo, possibilitando uma teatralidade pontual, mutável e efêmera a respeito dos gêneros.

Deste modo, o gênero que ultrapassa a inscrição culturalmente imposta ao seu corpo físico passa a desenvolver uma performance – que atua no campo simbólico das relações humanas. São percebidas duas forças que atuam na realidade, uma coersão linguística de normatividade e outra, também mediada pela linguagem, que performatiza o gênero ao passo que ele é narrado pela linguagem.

2.2 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO: A NARRATIVA (A)GRAMATICAL

A performatividade dos gêneros exige que se estabeleça um tipo de narrativa a partir dos objetivos ou intenções da identidade dos sujeitos. Para cada performance, está previsto um modo de existência, que acaba por sofrer de todo o contexto social que normatiza ou, raramente, liberta as suas expressões. A narrativa, portanto, perpassa um processo de representação que faz com que exista uma encenação social, com diferentes autores, alguns emissores, outros interlocutores ou, simplesmente, receptores.

Existem inúmeros pontos de conexão entre o conceito de representação e os estudos de gênero. No entanto, sua estrutura de relação mais fundamental está na perspectiva da nova história cultural, que amplia o conceito de representação coletiva proposto por Durkheim. O conceito de representação que foi desenvolvido por Roger Chartier (1991) reflete sobre as questões entre verdade *versus* ficção – reposicionando a noção da “verdade” dentro dos estudos da História. Neste sentido, entende-se a força das narrativas como forma de construção ou registro da realidade – não no sentido de invenção, mas de um “real” presente no texto narrado.

Entre os modelos de novas relações com o mundo social apresentados por Chartier (1991) está a prática dos sujeitos que visam reconhecer uma identidade social a partir de uma maneira própria de vivência. Da mesma forma que existe um posicionamento de existência, há também um processo de

significação de seus atos. Aplicando aos estudos de gênero, estes atos e significações podem estar adequados ou não à doxa cultural na qual estes sujeitos estão inseridos.

Diana Fuss (1999) contribui aos estudos de gênero, justamente, explorando a construção da normalidade cultural, questionando as práticas sociais de exclusão ou marginalização, relacionando às ideias de “dentro/fora”. Assim, cada sujeito passa a ter um corpo político, adequado ou não ao marco social, resguardado de direitos ou que sofre alguma forma de exclusão. A lógica normativa, portanto, “engloba a estrutura da linguagem, a representação e a subjetividade, designa, também, a estrutura de exclusão, a opressão e o repúdio” (FUSS, 1999, p.114).

Em concordância, Hall (1998) admite que o lugar das desigualdades está justamente alocado nas sociedades capitalistas. A hierarquia social está estabelecida por questões de etnia, sexo, gerações e classes. Neste sentido, a cultura é o “locus central em que estão estabelecidas e contestadas tais distinções” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 38). É, portanto, na cultura que estão estabelecidos e impostos os significados que interessam aos grupos dominantes. Os textos culturais passam a ser a normativa, que tanto significa, quanto fixam conceitos.

Quando Chartier (2002) desenvolve seu conceito sobre representação, deixa claro que existe nela um papel de forjar a realidade, de modo a se construir a partir de categorias de percepção. A elas o jogo de poder e a variabilidade são características intrínsecas.

Para os discursos de representação, inclusive sobre construções de identidades de gênero, não existe a neutralidade (CHARTIER, 2002). Procurar ou dispor de um corpo ou gênero mais ou menos adequado demonstra a produção estratégica e prática regidas pelas dinâmicas sociais de normatização. Portanto, é criada certa autoridade e hierarquização favorável àquelas representações de gênero coerentes com o conceito imposto como adequado.

Quando a sociedade pressiona ou influencia sujeitos como um meio de impor sua forma de pensar o mundo, criando marginalizações de “dentro e fora”, está, na verdade, legitimando as lutas de representações. Estes conflitos de representações de gênero, por sua vez, são vistos como tão importantes

quanto às decisões econômicas, bem como, tão decisivos quanto imateriais (CHARTIER, 2002).

As primeiras categorias lógicas foram categorias sociais; as primeiras classes de coisas foram classes de homens em que essas coisas foram integradas. O que leva seguidamente a considerar estas representações como as matrizes de discursos e de práticas diferenciadas — mesmo as representações coletivas mais elevadas só têm uma existência, isto é, só o são verdadeiramente a partir do momento em que comandam atos que tem por objetivo a construção do mundo social, e como tal a definição contraditória das identidades — tanto a dos outros como a sua (CHARTIER, 2002, p. 18).

Representar-se é apropriar-se de um discurso simbólico, fortemente pautado pelas vinculações com outros “representantes”. Pode-se entender que existe uma forma de delimitar a existência dos sujeitos em determinados grupos – que, por sua vez, podem estar localizados “dentro ou fora” da normatividade. Para Diana Fuss (1999) a adequação corpo e gênero é uma das principais premissas para a vinculação com os grupos normativos de modo que, o sujeito define seus atos (e, portanto, seu discurso identitário) a partir das práticas culturalmente autorizadas. Atuando desta forma, ele está buscando uma vinculação hegemônica – mesmo que contrariando seus desejos individuais.

Chartier (1991) apresenta uma proposta que também trata das relações entre identidade e imposições sociais:

Uma dupla via abre-se assim: uma que pensa a construção das identidades sociais como resultando sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si mesma (CHARTIER, 1991, p. 183).

A partir das normatividades sociais, Butler (1999) analisa as sujeições aplicadas a identidades transgênero⁹, bem como, identidades femininas não adequadas ao padrão cultural esperado. O principal enfoque da autora está em criar demonstrações que possam ter como consequência a desnaturalização do gênero, portanto, que ele não seja definitivo e definido a partir do corpo físico externo, mas que possa ser, realmente, uma construção, móvel, histórica e mutável. Esta abordagem corrobora com a visão de Chartier (1991) sobre a substituição da percepção das estruturações em detrimento das estruturas, ou seja, aceita a noção de processo, como um texto que se cria a partir das

⁹ Todas aquelas identidades de gênero que não se consideram adequadas ao corpo físico.

necessidades de estabelecer vinculações – que, aplicadas, ao estudo de gênero podem envolver identificações hora com masculinidades e hora com feminilidades.

No entanto, para que esta possibilidade aconteça, é necessário quebrar uma importante regra para a cultura contemporânea que está baseada na representação dos grupos e, aqui, dos gêneros. Os grupos ou “categorias” criam auto representações de si mesmos, buscando demonstrar uma “unidade de práticas que visam reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição” (CHARTIER, 1991, p.184). Assim, percebe-se a existência de um jogo ambíguo de forças aparentemente paradoxais, entre representação individual e as representações de grupo.

A necessidade de desconectar corpo e gênero retoma a abordagem fundamental de representação “entendida como relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, um valendo pelo outro” (CHARTIER, 1991, p. 184). Neste caso, a imagem e o objeto se diferenciam ao passo que um corpo masculino, por exemplo, não possui uma identidade de gênero masculina padrão. Não ocupando um corpo que a traduza integralmente, a identidade precisa criar uma equivalência narrativa (material ou através de um discurso) para que possa se constituir como sujeito, substituindo um corpo ausente por uma representação – esta sim adequada à sua performance de gênero.

Pensando no aspecto das representações coletivas (CHARTIER, 1991), a representação de gênero trabalha sob forma de uma identidade social que precisa ser compreendida pelos demais sujeitos, para tanto, é necessário que, de alguma forma, exista uma equiparação com outras identidades que estão inseridas no meio social.

De forma geral, a questão fundamental que possibilita o uso da expressão “representações identitárias de gênero” está diretamente ligada ao abandono da visão estruturalista e material. Em contrapartida, abre espaço para uma visão sobre as práticas sociais de maneira única, reforçando a força do indivíduo como ser único, com um rico conjunto de possibilidades de compreensões mutáveis, apropriações constantes e vivências. Assim, abre-se caminho para uma realidade mais plural e menos fixa, assumindo o papel do

imaginário como força importante para a materialização dos construtos da percepção do real.

2.3 MASCULINIDADES

A definição dos papéis sociais masculinos é permeada pelo processo de construção simbólica. Esta determinação, no entanto, não se dá somente pelo caráter performativo, mas também com relação às questões de representação. O homem, portanto, encarna um *habitus*¹⁰ dado através da cultura que estabelece suas dinâmicas e, além disso, as suas percepções e uso de seu próprio corpo.

A noção de *habitus* parte do pensamento aristotélico e que é usado por Bourdieu (1977)¹¹ em busca de definir uma “economia de práticas generalizadas”. Este tipo de economia tende a dar mais condições para a emergência de outras formas de ação econômica e do sistema de trocas.

Segundo Löic Wacquant

[...] as raízes do *habitus* encontram-se na noção aristotélica de *hexis*, elaborada na sua doutrina sobre a virtude, significando um estado adquirido e firmemente estabelecido do caráter moral que orienta nossos sentimentos e desejos em uma situação e, como tal, a nossa conduta. No século XIII, o termo foi traduzido para o latim como *habitus* (particípio passado do verbo *habere*, ter ou possuir) por Tomás de Aquino em sua *Summa Theologiae*, em que adquiriu o sentido acrescentado de capacidade para crescer por meio da atividade, ou disposição durável suspensa a meio caminho entre potência e ação propositada (WACQUANT, 2007, p. 65).

A transformação do termo *hábitus* na ideia de *hábito* tem como resultado um “impulsor silencioso do comportamento social” (WACQUANT, 2007, p. 65). No entanto, é na abordagem bourdiana que o conceito ganha uma propriedade filosófica que transcende a oposição entre o objetivismo e o subjetivismo. Assim, o *habitus* passa a ser visto como:

uma noção mediadora que ajuda a romper com a dualidade de senso comum entre indivíduo e sociedade ao captar “a interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade”, ou seja, o modo como a sociedade torna-se depositada nas pessoas sob a forma de disposições duráveis ou capacidades treinadas e propensões estruturadas para pensar, sentir e agir de modos determinados, que

¹⁰ Para o conceito de *hábitus*, este estudo se propõe a aplicar os conceitos de Bourdieu que o define como um “um modo estenográfico de designar uma postura de investigação adequada à observação metódica da constituição social de agentes em quadros institucionais diversos” (Wacquant, 2007, p. 63).

¹¹ BOURDIEU, Pierre. Reprodução cultural e reprodução social. In: BIMBAUM, Pierre & CHAZEL, François (Org.s.). *Teoria Sociológica*. São Paulo : HUCITEC/EDUSP. 1977.

então as guiam em suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações de seu meio social existente (WACQUANT, 2007, p. 66).

Existe, portanto, uma clara relação entre o contexto, o externo, para a construção de um *habitus*. Os fenômenos e processos comportamentais que surgem a partir do *habitus* são um produto de um sistema baseado em dispositivos duráveis e que são passíveis de transposição, integrando, inclusive, as experiências passadas dos sujeitos. Esse sistema passa a funcionar como um padrão, uma base de percepções e manifestações que dão sustento aos sujeitos para que possam aplicar esta mesma matriz comportamental em outras ordens de esquemas sociais (WACQUANT, 2007). O *habitus*, portanto, é um resultado de um processo em constante construção de um modo de agir sobre o vivido.

Aplicado ao gênero, o *habitus* aparece como uma ordem social que opera “na obscuridade dos corpos” (BOURDIEU, 2014, p. 115). A masculinidade entra como um “sistema de esquemas classificatórios” (IBIDEM, 2014, p. 115) que acaba por definir a performance dos sujeitos ditos masculinos na sociedade a partir dos códigos estabelecidos na cultura.

Existe uma busca por uma hegemonia baseada na simetria entre gêneros iguais e estabelece uma relação de exclusividade binária para as representações de gênero. Assim, estão disponíveis pelo marco social apenas duas possibilidades: homem e mulher. Eles são opositivos e, portanto, não aceitam variações que o distanciem de um padrão de masculinidade e feminilidade.

Este marco social exerce uma simbolização que estabelece a oposição “dentro/fora”¹² da qual trata Daiana Fuss (1999). Neste contexto, dentro significam as identidades padrão e aceitas. Enquanto fora é o cenário no qual identidades de gênero podem vivenciar uma flexibilidade, saindo dos padrões, mas sempre em uma situação marginalizada, portanto, não aceita.

Bourdieu (2014) reforça a importância da virilidade para o suposto homem padrão. A obrigatoriedade pelo desempenho sexual integralmente satisfatório coloca a masculinidade sob uma forma de submissão, uma vez que

¹² Daiana Fuss (1999) usa “dentro/fora” para falar dos processos de marginalização sobre as identidades de gênero heterossexuais e homossexuais. Dadas as devidas proporções de sujeição, masculinos flexibilizados também são marginalizados, de forma a compreender como dentro, neste caso o masculino “macho” e viril.

é obrigado a desenvolver determinada performance (BUTLER, 2003). O bom desempenho sexual masculino o coloca “dentro” do marco social, na medida em que atende ao padrão estabelecido, bem como, reforça a sua honra.

Semelhante à nobreza, a honra – que se inscreveu no corpo sob forma de um conjunto de disposições aparentemente naturais, muitas vezes visíveis na maneira peculiar de se manter de pé, de aprumar o corpo, de erguer a cabeça, de uma atitude, uma postura, às quais responde uma maneira de pensar e de agir, um ethos, uma crença, etc. – governa o homem de honra, independente de qualquer pressão externa (BOURDIEU, 2014, p. 75).

Diante do marco social, o homem desonrado e, portanto, não padrão, sofre da repreensão por uma conduta não hegemônica. Sendo sujeitado a partir da estrutura da exclusão, da opressão e do repúdio aos quais estão aplicados os sistemas de poder, autoridade e legitimidade cultural (FUSS, 1999).

A visão de naturalidade de um masculino viril e dito “macho” contribui para o fortalecimento das fronteiras de marginalização. O “fora” passa a ser espaço de vivência de qualquer masculino que seja antinatural e impuro (FUSS, 1999). A virilidade masculina, assim como a heterossexualidade, passa a ser obrigatória para a vivência “dentro” da sociedade. “A linguagem e a lei que regulam o estabelecimento da heterossexualidade [e da virilidade]¹³ são como uma identidade, como uma instituição, como uma prática, um sistema, são a linguagem e a lei a defesa e a proteção”¹⁴ (FUSS, 1999, p. 115). Para a autora, a representação de gênero padrão estabelece uma conduta e uma identidade, e aponta seus limites ontológicos, assegurando-se em si mesma. Aspectos como a virilidade e a heterossexualidade padrão dão ao indivíduo uma chance de melhor compreensão de si a partir do outro. Adequada ao corpo físico, a performance de gênero dá mais chance de uma interpretação mais “verdadeira”, criando uma nítida relação com à representação coletiva (CHARTIER, 1991) das identidades masculinas padrão.

Bourdieu (2014) torna claro o papel da definição de gênero como engrenagem de funcionamento dos “esquemas de percepção, de pensamento

¹³ Destaque e complemento realizado pelo autor tendo em vista a adaptação da análise de Daiana Fuss sobre as relações entre homossexualidade e heterossexualidade para uma visão mais ampla de uma masculinidade padrão.

¹⁴ Tradução do autor para o original “El lenguaje y La ley que regulan el establecimiento de la heterossexualidad, ya como una identidad, ya como una institución, ya como una práctica ya como un sistema, son el lenguaje y la ley de la defensa y la protección”.

e de ação” (BOURDIEU, 2014, p. 21). Especificamente tratando da masculinidade, o autor convoca as relações com a virilidade como fator determinante sobre a visão do que é “ser homem”.

Para Bourdieu (2014), a incorporação da dominação, primeiramente, se dá na diferenciação do corpo masculino e feminino e neles é aplicado um conjunto de simbolizações. Estas simbolizações, por sua vez, definem seus papéis sociais e suas representações de gênero.

O paradoxo está no fato de que são as diferenças visíveis entre o corpo feminino e o corpo masculino que, sendo percebidas e construídas segundo os esquemas práticos da visão androcêntrica, tornam-se o melhor mais perfeitamente indiscutível de significações e valores que estão de acordo com os princípios desta visão: não é o falo (ou a falta de) que é o fundamento dessa visão de mundo, e sim é a essa visão de mundo que, estando organizada segundo a divisão em gêneros relacionais, masculino e feminino (BOURDIEU, 2014, p. 40).

A simbolização social sobre os corpos não se restringe ao caráter performativo e nominal, mas segundo o Bourdieu (2014), impacta profunda e duradouramente nos corpos e cérebros. Esta relação configura, portanto, uma definição diferencial que orienta o uso do corpo, legitimando ou não, suas práticas, principalmente, com relação à sexualidade.

O marco social estabelece estas normativas identitárias através de mecanismos também alimentados e compostos pela mídia e as formas de consumo. Assim, estas práticas e movimentos ajudam a compor o sistema hegemônico que rege as masculinidades contemporâneas – tanto no sentido de inclusão quanto de marginalização. Essas práticas, por sua vez, acabam delineando performances, modos de uso do corpo, seus papéis sociais, indumentária e identidade.

2.4. *ETHOS* E A ESTÉTICA DO CORPO MASCULINO

O culto ao corpo é um traço característico da sociedade contemporânea, cuidá-lo tornou-se uma necessidade, pois é preciso prepará-lo para ser mostrado. Ter um “corpo perfeito” representa o triunfo sobre a natureza, a gordura, por sua vez, simboliza a falta de investimento em si mesmo. Nessa cultura que classifica as pessoas pela sua forma física, faz-se pesar sobre o indivíduo a completa responsabilidade por sua aparência.

A busca por uma musculatura forte, por exemplo, é uma forma de diferenciar o corpo masculino do corpo feminino – que segundo Bourdieu

(2014) está diretamente relacionada à separação do corpo da mãe. Esta diferenciação é tão fundamental para o gênero masculino que se inicia desde o corte de cabelo aos moldes da figura paterna ou da referência masculina em questão. O trabalho de virilização (ou de desfeminização) reforça, portanto, as questões de honra e força – enquanto se faz grande, volumoso, capaz de preencher, seco, racional e ereto (BOURDIEU, 2014).

A masculinidade, principalmente, sob o panorama da hegemonia é percebida como uma categoria de grande influência, de múltipla hierarquia – complementada pela categoria de classe. Neste sentido, performatizar uma identidade de gênero masculina padrão é se colocar como um produtor e beneficiário das relações de poder.

Oliveira (2004) afirma que além das características corporais ligadas aos padrões de masculinidade existe um compromisso social que passa por valores como coragem, bravura, lealdade, probidade, sobriedade e perseverança. Todas estas características remetem à figura do soldado uma vez que:

Ao serem convocados, os soldados estariam em ação por uma causa nobre: a defesa da pátria. Isso só seria possível se eles demonstrassem sua devoção ao país por meio de sua virilidade e de atos de coragem. Os ideais medievais de bravura e destemor passavam agora a integrar as características fundamentais do soldado devotado e heroico. Exprimia-se cada vez mais a imbricação entre militarização, nacionalismo e masculinidade (OLIVEIRA, 2004, p. 28).

O corpo masculino nas sociedades tem, de maneira reiterada, mostrado força, assim como demonstrado virilidade. O corpo do homem e a plástica da sua indumentária, sempre deram grande ênfase aos braços e aos ombros (Káthia CASTILHO, 2004). Conforme a mesma autora, na figura masculina, exponencia-se a horizontalidade dos ombros e a verticalidade dos braços, dando um efeito angular, de movimento, remetendo a uma questão de ação, colocando o homem como ser ativo, enquanto nas mulheres, historicamente, as relações morfológicas de ombro e braços aparecem dissimuladas, encobertas e, por muitas vezes, nulas.

Estas características se repetem em mais alguns outros aspectos do corpo e vestuário masculino, pois, de acordo com Castilho (2004, pg. 158): “Segundo recorrências encontradas na pesquisa de imagens, o tronco masculino é apresentado como sólido e volumoso. A sua ênfase reside justamente no fato de torná-lo mais proeminente”. Então, corpos são

modificados e alterados para que o sujeito sintasse-se mais belo e, portanto, facilmente aceito dentro de determinados grupos sociais.

Assim, são construídas novas plásticas corpóreas, visando gerar diferentes conformações de corpo. E, conseqüentemente, através da exposição do seu corpo “belo”, este indivíduo pode adentrar mais facilmente e circular entre os grupos de convívio que, principalmente, compartilham com este o mesmo gosto de estética e padrões corporais semelhantes.

A partir dos anos 1990, nota-se um aumento gradativo da exposição do corpo de forma erótica na publicidade. Segundo Castilho (2004), a fotografia de moda utiliza poses para o prazer de olhar, onde os modelos são sexualmente irresistíveis, convidando o receptor a consumir o produto através da identificação com a imagem.

Este *habitus* cria os esquemas que viabilizam as normativas sociais. No entanto, também existe a prerrogativa da ação individual sobre este sistema de padronização de condutas. A escolha sobre seguir ou não o padrão da doxa cultural também precisa ser contemplada, de modo a colocar o sujeito também como protagonista da sua narrativa.

Corroborando aos estudos da cultura a partir da teoria feminista, Sherry Ortner (2007a) concede uma entrevista à revista *Mana* intitulada como “A máquina de Cultura”. Neste documento, existe uma sensibilização pelas questões de intencionalidade que a autora trata sob a ótica feminista. Aprofundando os estudos sobre Ortner, percebe-se um aporte teórico que cria uma alternativa de análise para as formações de identidade a partir da intenção. As relações de agência e intencionalidade que Ortner trata em “Poder e Projetos” (2007b) expandem as modalidades de agência, desenvolvendo outro viés que extrapola a visão exclusivamente ligada ao poder - conforme prevê Bourdieu (2014).

Os tipos sociais, portanto, adquirem uma “estética comum” (MAFFESOLI, 2010). A ideia aqui é criar um paradoxo sobre o papel da cultura na formação dos gêneros (e suas estéticas) e na formação dos mesmos com base em um modelo de agência a partir da intencionalidade - e não mais exclusivamente na doxa cultural.

Para chegar a este resultado, é preciso se desprender da visão de cultura a partir de uma abordagem essencialista e homogeneizadora sobre a

formação dos grupos. Ortner (2007b), em contrapartida, propõe uma visão sobre o conceito de cultura menos fixa. Para tanto estão disponíveis as concepções britânicas dos sujeitos mutáveis e históricos (HALL, 1998), bem como a visão da escola americana que está pautada na diversidade relacional entre os grupos e suas específicas articulações. Desta forma, a autora pede uma “relação mais frouxa entre cultura pública e, digamos, o modo mais cotidiano com o qual as pessoas veem o mundo” (ORTNER, 2007a, p. 572).

Maffesoli (2010) ressalta a importância da visão dos indivíduos a partir de uma “multiplicidade de facetas que fazem de cada qual um microcosmo, cristalização e expressão do macrocosmo geral” (MAFFESOLI, 2010, p. 37). Está dado, portanto, o papel do indivíduo que precisa ser considerado para a análise do todo/macro. Portanto, entender um processo cultural não está relacionado somente em reconhecer as estruturas, mas também em compreender as micro-relações individuais e intencionalidades – considerando-as como discursos, portanto, linguagem e, conseqüentemente estética.

Aplicado aos estudos de gênero, desenvolver um discurso identitário, portanto, não é somente resultado de uma estrutura cultural (que também envolve relações de poder), mas também pode estar baseada em uma relação de intenção de vinculação a determinadas normatizações ou marginalizações.

É preciso ter um olhar mais amplo sobre os processos e manifestações culturais, uma vez que existem mais possibilidades de construção das narrativas de gênero – não apenas como resultados culturais, mas também na intenção dos indivíduos que se dispõem a percorrer caminhos distintos, particulares e potencialmente universalizáveis.

Por outro lado, a visão da doxa vem a considerar o conjunto de estruturas presentes na estética destes discursos e a possibilidade de interpretação destas expressões. Está aí o jogo de poder relacionado às estruturas sociais a partir da sua estrutura, dividindo-o binariamente entre o inteligível e o não inteligível. Para compreender as identidades múltiplas, bem como seus textos é preciso escapar do nominalismo, mas considerar as formas simbólicas presentes nesta estética discursiva.

Por isso, Ortner (2007b) ressalta a importância de considerar a vida cultural às margens do poder e, assim, extrapola a visão estruturalista trazendo duas possibilidades de agência presentes no contexto social:

- a primeira considera que a agência está diretamente ligada ao poder das estruturas sociais, incluindo relações de dominação e resistência (tão presentes nas questões de gênero)

- a segunda está intimamente ligada ao ideário das intenções pessoais. Sem esquecer que estas pessoas estão inseridas em uma cultura, portanto, também constituídos por ela.

A partir do contato com esta proposta teórica, fica clara a necessidade de realizar análises complementares a partir destes dois conceitos da agência na formação das estéticas dos discursos identitários. A oposição dessas duas possibilidades, na verdade, não pode ser vista como opositiva, uma vez que, tanto a estrutura quanto a intenção pessoal estão inseridas dentro de um contexto cultural.

A estética que define um modus, portanto, é a estética que apreende a moralidade sob a perspectiva da estrutura no qual ela está inserida. Desta paradoxal prática social, emerge a “estética do nós” (MAFFESOLI, 2010) que simpatiza, agrupa, aproxima indivíduos, bem como pode marginalizá-los ou excluí-los. Os critérios de aceitação e aproximação permeiam a capacidade de interpretação entre sujeitos dos seus discursos identitários como uma experiência ética.

Através da doxa está estabelecida a análise simbólica do mundo, como uma produção significativa sobre imagens e textos com os quais os indivíduos sociais estão obrigados a conviver. Ana Luíza Carvalho da Rocha (1995, p. 114) cita E. Casirer para confirmar que estas leituras e produções textuais obedecem “a um modelo de formas simbólicas [...] submetendo-se à doxa de uma interpretação realista das diversas culturas humanas”.

No entanto, no sentido da intenção, se percebe uma experiência mais alegórica, possivelmente, indo além da realidade dada pela estrutura, criando novos discursos identitários ou interpretações com relação aos demais sujeitos. Chamados por Ortner (2007b) como *serious games* esses projetos são discursos pautados por metas individuais (mesmo que culturalmente constituídos). Os *serious games*, por sua vez, podem envolver mais indivíduos, posicionando-os de modo coerente com o objetivo deste projeto. Aplicando aos discursos de gênero, podem ser metas culturais estabelecidas a partir de uma

matriz desigual, influenciada pelos jogos de poder heterossexuais e masculinos.

Está colocada à luz uma visão da estética como um conjunto de expressões sensoriais individuais ou coletivas, mas sempre culturais. Podendo ser analisadas sob a ótica da estrutura, mas também da intenção individual, enriquecendo as possibilidades de interpretação dos resultados identitários e de gêneros.

2.5 MASCULINIDADES HIATO: GÊNERO E PERFORMANCE

Para o gênero masculino hegemônico, herdeiro e beneficiado pela estrutura patriarcal, é dada uma textualidade naturalizada para o seu corpo, que vem a estabelecer a sua performance social que deveria estar integralmente adequada à doxa – passível de repreensão a partir da imoralidade da não adequação. No entanto, o sujeito marginalizado também já estabeleceu um esquema de regras que sistematicamente também se colocam como “organizadoras” do *locus* marginal.

O hiato entre a latência existencial do sujeito masculino e a sua performance social está repleto de uma carga simbólica que acaba por sujeitar, violentar e restringir suas expressões do “eu” – influenciando a sua relação com a realidade, no sentido do “ser-no-mundo” (GADAMER, 1997). A visão sob a perspectiva do hiato das masculinidades coloca em questão as imagens que são lançadas às identidades que influenciam na construção de uma realidade completamente orientada culturalmente – portanto, de modo opressor e estereotipado.

O papel da diferença para o entendimento das “novas” subjetividades masculinas é também reconhecer uma lacuna, um lapso. O trabalho de documentar as diferenças das masculinidades é dar destaque neste hiato vivencial da identidade de gênero. Esse pensamento se configura como uma quebra conceitual da concepção de gênero como uma categoria concebida, regular e padrão. Esta ação atua não no sentido de confrontar direcionamentos culturais e simbólicos, mas de reconhecer que existem infinitas nuances nas diferenças existenciais que hoje atuam de forma omissa, implícita ou não reconhecida.

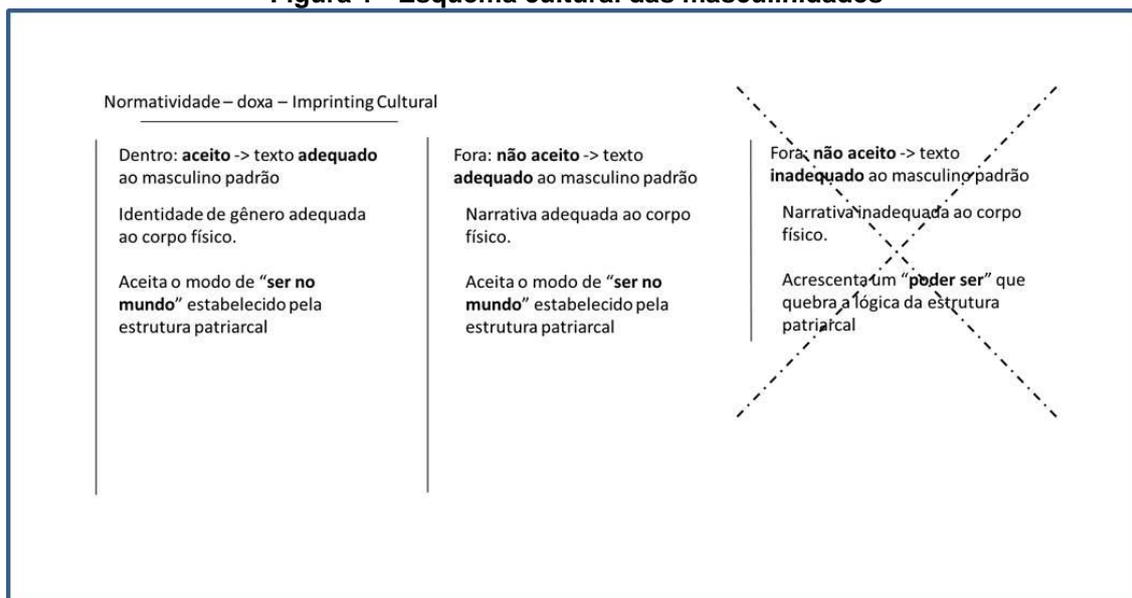
A busca pelo entendimento destas identidades possíveis é um processo da revelação da verdade como processo. A cada discurso atrelado a uma narração das identidades existe a possibilidade de recriação daquele sujeito. O processo de surgimento da verdade, no entanto, é “surgente” e, possivelmente, nunca atingido. Para Bhabha (1998) a importância do processo no sentido de problematizar a construção da identidade é fundamental, uma vez que ela não existe a priori, “sempre é apenas o processo problemático de acesso de uma imagem de totalidade” (IBIDEM, 1998, p. 85).

Dando continuidade à perspectiva hermenêutica de Gadamer (1997), o que interessa nas relações do sujeito masculino é vê-lo como parte do mundo. Sob este olhar é revelar novas formas de percebê-lo historicamente, principalmente com enfoque em sua subjetividade. Estes homens estabelecem, através do cotidiano, um tipo de narrativa que historiciza aspectos reais e concretos da realidade.

No entanto, esta mesma realidade segue um conjunto de convenções culturais que tende a regular estas narrativas, tentando adequá-las a outras narrativas historicamente estabelecidas. Estas narrativas culturais, no entanto, pouco deixam espaço para a liberdade de performatização das identidades, oferecendo uma retórica pronta, aceita e que promulga as ordens das instituições sociais.

Como elaborado no esquema da Figura 1 - Esquema cultural das masculinidades, existem diferentes formações discursivas para as masculinidades, levando em consideração a normatividade cultural. O espaço marginal, na verdade, é dividido pelas identidades que são capazes de performatizar um tipo de texto mais ou menos aceito pelo que é estabelecido pela doxa.

Figura 1 - Esquema cultural das masculinidades



Fonte: elaborado pelo autor

Cada quadrante da figura é uma representação do “dentro/fora”, no sentido das regulações simbólicas da cultura e dos parâmetros de inclusão/exclusão. Assim, “a representação dentro/fora, que engloba a estrutura da linguagem, a apreensão e a subjetividade, designa também a estrutura da exclusão, a opressão e o repúdio¹⁵” (FUSS, 1999, p. 114). Cada quadrante da figura não é apenas uma fronteira do aceito, mas também uma demonstração das diferentes possibilidades textuais para as performances das identidades de gênero.

A nomeação dos sujeitos como “homem” acaba por estabelecer um embate vivencial no sentido de adequarem-se ou não ao que é dado como pressuposto e esperado a partir do corpo biológico. A divergência entre a expectativa cultural para uma identidade masculina e a sua performance de gênero define seu espaço de habitação social, bem como o nível hierárquico das demais masculinidades.

As performatividades relacionadas ao gênero que habitam o espaço fora do composto semântico denominado homem também passam a ser classificadas sob outras formas de nomenclaturas. Estas categorias criadas

¹⁵ Tradução do autor para o original “la representación dentro/fuera, que engloba la estructura del lenguaje, la represión y la subjetividade, designa también la estructura de la exclusion, la presión y el repudio”.

têm por objetivo resumir a adequação (ou não) dos sujeitos à doxa cultural (BOURDIEU, 2014).

Mais à esquerda do quadro estão postas as identidades de gênero masculinas entendidas como dentro da norma. Assim, suas performances não fogem às regras que a cultura estabelece a partir da masculinidade hegemônica. Estar dentro deste quadrante garante um conjunto de favorecimentos e, por consequência, apresenta um restrito código de performatividades a respeito do que pode ser considerado como masculino.

No primeiro quadrante existe uma política de regulação do corpo que atua no sentido de manutenção da sociedade, excluindo as possibilidades de autonomia individual em detrimento da permanência do padrão da “boa família” (Adrienne RICH, 1996). Tanto a igualdade das mulheres, quanto as novas formas de performatizar o masculino, colocam em risco as instituições da sociedade padrão, ameaçando a ordenação cartesiana através de uma ruptura e descontinuidade histórica.

Entende-se que, da mesma forma que normatividade influencia as identidades masculinas denominadas heterossexuais, também há um ethos proposto para o locus marginal. A doxa cultural acaba por criar estruturas normatizadoras nas fronteiras do aceito e do não aceito.

Assim, existe no segundo quadrante um modelo textual de masculinidade que foge do padrão da doxa (devido à orientação sexual, por exemplo), mas que continua seguindo uma performatividade de padrão hegemônico. Nestes casos, nota-se um intenso conflito existencial, no sentido de que estes sujeitos buscam uma aceitação por parte do grupo hierárquico do primeiro quadrante, mas nunca perderão a característica de não adequação ao sujeito integralmente aceito. Neste local, uma performance é mais aceita e notável que as outras, na medida em que funciona dentro dos parâmetros de compreensão aceitas pela hegemonia (BUTLER, 2003), no entanto, nunca estará no mesmo nível que a performatividade padrão.

Para este último grupo, o “não parecer” marginal confere um tipo de nível hierárquico superior aqueles que, por exemplo, são afeminados ou não viris. A política das aparências delimita o nível de aceitação que aquele sujeito dito masculino vivencia, concordando com as contribuições de Bourdieu (2014) para a concepção de homem “de bem”. A marginalização, portanto, demonstra

como a aparência se coloca no campo da exclusão, mas também pode disfarçar momentaneamente uma ou outra performance não aceita hegemonicamente.

A complexidade desta performance também se constrói na demonstração de que o sujeito também pode sujeitar. À medida que existe uma formação identitária a partir de uma função de “relação de desejo” (BHABHA, 1998), ou seja, de assimilação das características do masculino hegemônico, também há um discurso opressor para com as identidades que não estão adequadas ao padrão exigido pela doxa cultural.

O respeito à tradição social influencia os sujeitos com tamanha força que eles podem exigir dos demais marginalizados um tipo de conduta hierarquicamente melhor compreendida. Este comportamento também retoma a concepção de Bhabha (1998) para com o conceito de fetiche. Para o autor, existe uma demanda simbólica de adequação, que atua no sentido de camuflar as diferenças – seja através da ausência (ou eliminação) de determinadas identidades não adequadas ou de negar o individual em busca da pureza cultural.

Comprovando o papel da linguagem na formulação destas categorias sociais, nomes são impostos como um tipo de característica pejorativa. Ao longo da história, estas nomenclaturas acabam por transformar-se em ferramentas de sujeição e expressão de preconceito. Rafael Jimenez (2009) apresenta um estudo sobre os tipos de xingamentos aplicados, principalmente, aos indivíduos homossexuais, com o objetivo de reforçar algum tipo de hierarquia - entre os exemplos afeminado, marica, puto ou sodomita são recorrentes.

Nomear um homem como “marica” seria igualá-lo a uma mulher, ou seja, é usado geralmente, para definir aqueles homens que são afeminados. O ponto crítico, neste caso, é a proximidade com a figura feminina devido aos trejeitos vistos como não masculinos. O mesmo fato acontece com o termo “puto” que, no feminino, se refere à puta, ou seja, aquela mulher que se prostitui – reforçando o aspecto misógino e de domínio do corpo pela estrutura patriarcal através da doxa cultural.

O corpo linguístico que se configura a partir da identidade de gênero, portanto, é dotado de um tipo de classificação culturalmente imposta, usada no

sentido de aprisionamento a um determinado arquétipo pejorativo. Nos estudos de Jimenez (2009) está indicado o termo “invertido” dentro do idioma espanhol como sinônimo da orientação homossexual. No entanto, este termo, justamente demonstra a condição desta tentativa de categorização como um padrão comportamental fora do normal, portanto, digno de marginalização.

Existe um sofrimento no qual se sujeitam as identidades de habitam o espaço “dentro” (FUSS, 1999). No entanto, é preciso uma atenção que privilegie aquelas identidades de gênero das quais as textualidades fujam totalmente do esperado e facilmente compreendido pela doxa cultural. É justamente na identidade mais à direita do esquema apresentado na figura 1 que se situam as crises de fronteiras de não adequação do corpo com a performance de gênero orientada.

O sujeito inadequado nem se situa no escopo hierárquico, portanto não é aceito, inclusive nas fronteiras dos homens excluídos (performatizados no espaço fora). Para as identidades das quais a narrativa é inadequada ao corpo físico existe uma desenraizção (BHABHA, 1998) do ponto de origem que acaba por criar uma identidade alterada, ocupante de um lugar não legitimado pela cultura. Para Hall (2011) a identidade que ocupa esta performance “entre lugar” é uma identidade rasurada, por isso, está circunscrita sob o símbolo do X na figura 1. Para o autor jamaicano (IBIDEM, 2011) esta identidade carrega seu formato original, mas que passa por um processo de reestruturação e não consegue se reconstruir como uma identidade plena – portanto, linguisticamente, não é completamente compreendida.

Apesar da rasura, estas identidades de gênero podem ser lidas, mas são compreendidas a partir de um preconceito que perpassa a agramaticalidade (FUSS, 1999) da cultura simbólica. As fronteiras, portanto, estabelecem um tipo de gramática normativa aos textos explicitados pelos sujeitos nas performances das identidades de gênero.

Esta não adequação, por outro lado, possibilita uma revisão histórica dos comportamentos masculinos. A partir da quebra, é possível a criação de outras narrativas mais libertárias, no sentido da expressão do “eu” interior destes sujeitos. A identidade representada no terceiro quadrante, portanto, atua no sentido de criar, evitando performatizar um personagem pronto e herdado das histórias estereotipadas da cultura. Está criado, então, um modelo de vivência

baseado no “poder-ser-no-mundo”, que expande as alternativas vivenciais, ampliando os conceitos das masculinidades para além das possibilidades naturalizadas.

A problemática das diferenças existenciais apresentadas nos quadrantes não é efetivamente a sua existência, mas na sobreposição que a desenvolvem dentro do cotidiano. Em parte das vezes, a marginalização destes masculinos acontecem de modo simbólico, exigindo a convivência dos sujeitos “agramaticais” dentro de um lócus em que a normatividade somente reconhece a clareza e obediência à gramaticalidade para a aceitação.

A violência, portanto, acontece também no desdobramento do espaço vivencial, no qual, as identidades marginalizadas são obrigadas a conviver, mesmo sujeitadas. Esta sujeição não acontece somente no sentido da ação do outro sobre o marginalizado, mas também na relação subjetiva dele na construção da sua “imagem de identidade” (BHABHA, 1998). Neste processo, os sujeitos são imputados a performatizar um determinado padrão identitário criando um espaço intersticial entre o que eles são e o que, realmente, revelam internamente no seu “eu”. É justamente neste ponto que a cultura atua de forma interna nos sujeitos, adaptando-os ao que se espera dentro dos parâmetros hegemônicos, como uma tentativa de adequação. Deste modo, existe uma sobreposição de discursos autênticos e identitários, alocados em diferentes níveis hierárquicos, promulgados e difundidos pelas tecnologias de controle e formação (como as mídias, por exemplo).

Para o gênero masculino hegemônico, herdeiro e beneficiado pela estrutura patriarcal, é dada uma textualidade naturalizada para o seu corpo, que vem a estabelecer a sua performance social que deveria estar integralmente adequada à doxa – passível de repreensão a partir da imoralidade da não adequação. No entanto, o sujeito marginalizado também já estabeleceu um esquema de regras que sistematicamente também se colocam como “organizadoras” do locus marginal.

A lacuna entre a latência existencial do sujeito masculino e a sua performance social está repleto de uma carga simbólica que acaba por sujeitar, violentar e restringir suas expressões do “eu” – influenciando a sua relação com a realidade, no sentido do “ser-no-mundo” (GADAMER, 1997). A visão sob a perspectiva do hiato das masculinidades coloca em questão as imagens que

são lançadas às identidades que influenciam na construção de uma realidade completamente orientada culturalmente – portanto, de modo opressor e estereotipado.

O papel da diferença para o entendimento das “novas” subjetividades masculinas é também reconhecer uma lacuna, um lapso. O trabalho de documentar as diferenças das masculinidades é dar destaque neste hiato vivencial da identidade de gênero. Esse pensamento se configura como uma quebra conceitual da concepção de gênero como uma categoria concebida, regular e padrão. Esta ação atua não no sentido de confrontar direcionamentos culturais e simbólicos, mas de reconhecer que existem infinitas nuances nas diferenças existenciais que hoje atuam de forma omissa, implícita ou não reconhecida.

A busca pelo entendimento destas identidades possíveis é um processo da revelação da verdade como processo. A cada discurso atrelado a uma narração das identidades dá-se a possibilidade de recriação daquele sujeito. O processo de surgimento da verdade, no entanto, é “surgente” e, possivelmente, nunca atingido. Para Bhabha (1998) a importância do processo no sentido de problematizar a construção da identidade é fundamental, uma vez que ela não existe a priori, “sempre é apenas o processo problemático de acesso de uma imagem de totalidade” (IBIDEM, 1998, p. 85).

Dando continuidade à perspectiva hermenêutica de Gadamer (1997), o que interessa nas relações do sujeito masculino é vê-lo como parte do mundo. Sob este olhar são reveladas novas formas de percebê-lo historicamente, principalmente com enfoque em sua subjetividade. Estes homens estabelecem, através do cotidiano, um tipo de narrativa que historiciza aspectos reais e concretos da realidade.

No entanto, esta mesma realidade segue um conjunto de convenções culturais que tende a regular estas narrativas, tentando adequá-las a outras narrativas historicamente estabelecidas. Estas narrativas culturais, no entanto, pouco deixam espaço para a liberdade de performatização das identidades, oferecendo uma retórica pronta, aceita e que promulga as ordens das instituições sociais.

Na construção dos diagramas, é importante atentar para a característica de portabilidade das fronteiras entre aceitos e não aceitos. Isso implica que é necessário um cuidado para não criar um tipo de equivalência entre identidades marginalizadas. Bhabha (1998) ressalta o cuidado necessário para análises sob esta perspectiva.

A posição enunciativa dos estudos culturais contemporâneos é complexa e problemática. Ela tenta institucionalizar uma série de discursos transgressores cujas estratégias são elaboradas em torno de lugares de representação não-equivalentes onde uma história de discriminação e representação equivocada e comum entre, por exemplo, mulheres, negros, homossexuais e migrantes do Terceiro Mundo. No entanto, os "signos" que constroem essas histórias e identidades - gênero, raça, homofobia, diáspora pós-guerra, refugiados, a divisão internacional do trabalho, e assim por diante - não apenas diferem em conteúdo mas muitas vezes produzem sistemas incompatíveis de significação e envolvem formas distintas de subjetividade social. Para obter um imaginário social baseado na articulação de momentos diferenciais, até disjuntivos, da história e da cultura, os críticos contemporâneos apelam para a temporalidade peculiar da metáfora da linguagem. E como se a arbitrariedade do signo, a indeterminação da escrita, a cisão do sujeito da enunciação, esses conceitos teóricos, produzissem as descrições mais úteis da formação de sujeitos culturais "pós-modernos" (BHABHA, 1998, p. 245).

Está demonstrado, portanto, que a portabilidade das fronteiras está explícita no momento que são escolhidas diferentes identidades marginalizadas para se contrapor em uma análise. Um homem marginal, ocupante do quadrante mais à direita, não homossexual tem infinitas chances a mais de ser aceito ou compreendido pela doxa do que as identidades trans ou, até mesmo, masculinos travestis. A performance incorporada por estes corpos estabelecem posições mais ou menos próximas do contexto "gramatical" do primeiro quadrante do diagrama, fazendo com que as análises sejam variáveis e sempre precisem ser contrapostas de forma singular e específica.

Em verdade, a comparação de duas identidades de gênero deveriam compor especificamente uma relação de fronteiras que seguiriam a mesma estrutura, sempre uma mais adequada à doxa e, portanto, gramatical que a outra. Entende-se que, da mesma forma que as identidades são mutáveis, as fronteiras de marginalização são flutuantes, de modo a desempenhar diferentes tipos de opressão e violência para cada relação identitária em particular.

A ideia, a partir deste exercício, é de documentar a experiência vivida através de um olhar contextual, histórico e relativista do sujeito homem, buscando documentar os hiatos – não no sentido da diferenciação como

confronto, mas no reconhecimento da unicidade do sujeito. A contribuição do conceito de “entre-lugar” (BHABHA, 1998) e da identidade rasurada (HALL, 2011) ajudam a compreender que existe um locus onde a racionalidade linear é quebrada. Deste modo, é necessário reconhecer a hermenêutica e o simbólico como caminho de encontrar um entendimento sobre o humano e suas circularidades significativas de sentido.

Percebeu-se que a perspectiva hermenêutica e as teorias narrativas contribuem de forma importante para compreender as representações e performances de gênero. Essa compreensão atua de forma importante para oferecer uma alternativa de análise para os processos de marginalização de gênero, reforçando a importância da interpretação da cultura sob seu aspecto simbólico. A partir deste caminho teórico (multifocado e multidisciplinar) foi possível desenhar uma estrutura em formato de diagrama para analisar as questões de adequação ou inadequação das identidades narrativas de gênero, em seus mais diferentes graus.

As masculinidades (assim como as feminilidades) estão fadadas a se tornar abjetas pela demonstração de adequação (portanto, estar afastado da região na qual as decisões sociais são tomadas, portanto, uma vida além da fronteira da aceitação). Assim é constante o processo de busca pela adequar o seu corpo e sua performance às exigências da sociedade em questão. Desta forma, o sujeito não somente vive dentro da sua cultura, mas também está fadado a sofrer a sua cultura - à medida que ele se impõe, se auto-elege como um locus de expressão da cultura. Deste modo, o corpo se confirma como uma ampliação variável e móvel das territorialidades da cultura.

A libertação dos gêneros a partir da concepção de identidade de gênero será resultado de um longo caminho de reestruturação da lógica de entendimento do social. Este trajeto é permeado por revisões oportunas para os sentidos naturalizado e fixo aplicados às condutas do “ser homem”, primeiramente entendendo o sentido da verdade (verdadeiramente masculino) como uma convenção, retomando a perspectiva filosófica sofista.

Quebrando a lógica biológica de naturalização do gênero a partir das características do corpo externo, a linguagem passa a agir como uma mediação de interpretação da realidade. Com isso, se estabelece uma nova possibilidade do “ser no mundo” como um processo de construção, assim como

a cultura libertária também deveria ser percebida – como um espaço de construção e ação dos sujeitos.

É possível perceber como a narração e a perspectiva simbólica da cultura instaura sentidos das mais diversas forças. No entanto, esta relação é também um caminho de libertação. Desde que atuando em um contexto que consiga assimilar a variação dos corpos, assumindo a total influência do sujeito perante os objetos – nesse caso, o seu corpo.

A cultura enquanto enunciação e fortalecida pelas formas simbólicas que a estrutura segue um sistema de institucionalização das relações de poder e campo de atuação. Estão removidas, portanto, as capacidades de mudança que não sejam aquelas que objetivem uma nova configuração da doxa. As manifestações da cultura, por outro lado, podem tanto seguir a estrutura normativa, quanto também atuar como um discurso do novo – em detrimento da tradição. Para cada manifestação é possível que exista um fenômeno que a explique, de modo que funciona dentro de uma lógica específica.

A moda, por exemplo, segue uma estrutura muito distinta que acaba por influenciar as suas manifestações dentro da cultura. Estas manifestações, por sua vez, contribuem na performatização dos gêneros – a favor ou contra das normatividades culturais. Assim, a próxima etapa deste trabalho visa explorar a moda como um fenômeno cultural e simbólico produzido na e pela cultura. Este fenômeno, como será visto, tem uma relação própria de influência mútua com as masculinidades.

3 MODA

O status poético da materialidade das roupas pouco consegue escapar da simbolização e afetuosidade do vestuário. A definição da moda enquanto fenômeno, portanto, precisa atender às especificidades da roupa enquanto peça da indumentária, mas também ao sistema complexo de mercados e sistemas de significação.

Apesar de estar falando de roupas, Peter Stallybrass (2008) em “O casaco de Marx” afirma que “pensar sobre a roupa, sobre roupas, significa pensar sobre memória, mas também poder e posse” (2008, p. 12). O autor aqui versa sobre a expansão do conceito da roupa enquanto peça de vestir e aceita a marca humana, real e simbólica, a respeito do seu uso. Nesse sentido e defendendo a importância do olhar sobre o fenômeno declara:

As roupas recebem a marca humana. As jóias duram mais do que as roupas e também podem nos comover. Mas embora elas tenham uma história, elas resistem à história dos nossos corpos. Duradouras, elas ridicularizam nossa mortalidade, imitando-a apenas no arranhão ocasional. Por outro lado, a comida que, como as jóias, é uma dádiva que nos liga uns aos outros, rapidamente torna-se nós e desaparece. Tal como a comida, a roupa pode ser moldada por nosso imediato consumo. Ela dura, mas é mortal. Como diz Lear, de forma desaprovadora, a respeito de sua própria mão: ‘ela cheira à mortalidade’. E um cheiro que eu adoro (STALLYBRASS, 2008, p. 13).

O afetuoso da moda (no sentido que afeta a quem quer que tenha contato com ela) é o caráter que a torna mortal, viva, variante, poética e simbólica. O processo de afetação para cada peça de roupa varia de acordo com o contexto e a proposta de significação, como uma simbolização. Essa simbolização, por sua vez, está ligada à transmissão de significações de um ser a outro, como um ato comunicacional.

Todorov (2014), a partir da síntese agostiniana, apresenta o ato comunicacional como uma firmeza estabelecida entre os homens através das palavras que, por sua vez, são a sua alma e os seus pensamentos. Fazendo uma correlação entre estes conceitos, a moda funciona como uma ferramenta de troca de significações através de manifestações sensíveis, unindo interpretantes.

Deste modo, confirma-se que a moda funciona no sentido de reconhecimento do outro, estabelecendo um processo de simbolização e troca

entre quem expressa e quem interpreta um determinado discurso. Esse discurso, necessariamente, desempenha um papel fundamental dentro do próprio fenômeno de atração ou repulsa, diferenciação e pertencimento. Além destes vetores, a moda ainda funciona dentro de uma lógica que estabelece o individual como um contraponto ao social. Portanto, quatro possibilidades emergem do fenômeno: identidade social, identidade individual, distinção individual e distinção social (Aline HELMANN, 2009)

Sob uma perspectiva econômica, Thorstein Veblen percebe uma relação clara entre a cultura e a questão econômica de um grupo ou sociedade. Em “A teoria das classes ociosas” (1965), Veblen registra a existência de duas categorias sociais: a dos proprietários (nobreza e clero) e a dos não proprietários (classe predominantemente assalariada).

A atenção de análise se volta ao primeiro grupo, aquele considerado como que abre mão do trabalho braçal, tornando-se uma classe dita ociosa (VEBLEN, 1965). O tempo destes indivíduos passa a ser dedicado à prática de esportes, o governo, guerra ou sacerdócio. Deste modo, o autor (IBIDEM, 1965) deixa claro que riqueza e lazer não são o objeto de desejo em si, mas uma forma simbólica de demonstração do status através da ostentação. O acúmulo de riquezas, portanto, não se justifica apenas pelo enriquecimento gradual, mas, principalmente, pela diferenciação de determinados indivíduos perante aos demais – diferenciação que acontecia por meio do envolvimento com trabalhos não produtivos.

Veblen (1965) aponta o vestuário como uma forma de demonstração de status. Neste sistema pecuniário, o vestuário precisa estar adequado a três princípios: precisa ser caro, incômodo e, principalmente, estar na moda. Completando, afirma:

O efeito agradável de vestuário elegantes e imaculados se deve principalmente – se não de todo – à sugestão de ócio que trazem, da isenção de contato pessoal com processos industriais de qualquer natureza. (...) O vestuário elegante serve a seu propósito de elegância não apenas porque é dispendioso, mas também porque insígnia do ócio. Não apenas demonstra que quem o usa é apto a consumir um valor relativamente grande, mas ao mesmo tempo atesa que ele consome sem produzir (VEBLEN, 1965, p. 162-163).

Neste sentido, Veblen (1965) reforça o papel do status e vê nas sociedades modernas uma reformulação da dita categoria de proprietários. As

mais diversas elites acabam por desempenhar uma ação de influência sobre as classes subalternas, como um sistema único e ajustado.

O uso e o valor aplicado ao objeto de moda estão diretamente ligados ao prestígio atribuído a este traje. Além da necessidade de proteção, emerge uma necessidade maior e mais abstrata, como uma necessidade espiritual (HELMANN, 2009). Esta regra, por sua vez, forma o comportamento de consumo influenciando em questões de gosto, apresentando um cenário onde belo e honorífico se fundem (VEBLEN, 1965). A demonstração de superioridade dos indivíduos perante seus demais, portanto, perspassa, questões como a condição de compra, a condição de uso, seu grau de inovação – critérios que acabam por compor uma beleza estética. Com esta constatação, Veblen (1965) demonstra como as questões de gosto obedecem as regras do dispêndio conspícuo, sendo culturalmente construído.

Vale salientar que a análise de Veblen dá enfoque ao modelo social de determinado recorte histórico. Atualmente, se percebe que existem outras possibilidades de influência que não são apenas determinadas por classes dominantes ou não, mas que podem retroalimentar um sistema de influência baseado no status e no apelo ao novo.

Como forma complementar e, praticamente, contraposta, Simmel (1998) propõe que o vetor de formulação da moda acontece de forma individual, mas em direção a um grupo ou tendo a cultura como norte. Neste sentido, o autor assume um posicionamento baseado na comunicação interpessoal – que, por sua vez, desenha uma rede de influências para a formação de hábitos, atitudes e valores.

O vetor de identidade social parte da percepção de que existem duas forças coexistentes que criam as necessidades relacionadas à moda baseadas na latência do pertencimento e a distinção individual. Assim, o paradoxo humano ligado ao consumo de moda atua nas relações de imitação e da diferença. Nesse dualismo entre particular e universal, Simmel afirma:

A moda é uma forma peculiar dentre aquelas formas de vida, por meio das quais se procura produzir um compromisso entre a endência para a igualdade social e a tendência para marcar a distinção individual (SIMMEL, 1998, p. 163).

A moda, portanto, passa a ser mais uma ferramenta de diferenciação de classes. Quanto maior a diferença de prestígio ou honra entre um grupo e

outro da mesma sociedade ou cultura, proporcionalmente é a busca por uma distinção entre estes grupos através da moda. Assim, segundo Simmel (1998) as classes dominantes teriam um acesso maior às novidades da moda, enquanto que as classes subalternas menos abertas às mudanças. No entanto, existe um ponto crítico nesta afirmação, pois enquanto algumas classes dominantes também tendem ao conservadorismo, se percebe que a classe média está mais aberta aos movimentos socioculturais e, conseqüentemente, aos lançamentos da moda.

O desejo de uma construção de identidade coletiva é, portanto, também de diferenciação de outros grupos – reforçando a importância da dinâmica dual entre particularização e universalização. A estrutura do fenômeno de moda, possibilita, que a disseminação de tendências aconteça de forma particular em cada grupo, seja em tempos ou modos de uso diferentes (SIMMEL, 1998). A negação de um determinado lançamento também é uma forma de manifestação de uma atitude de negação, mas ainda assim uma representação de uma identidade coletiva.

Quem se comporta e se veste de maneira conscientemente anacrônica conquista o sentimento de individualidade não propriamente por meio de qualificação própria e pessoal, mas pela mera negação do modelo social (...) temos no anacronismo intencional uma imitação de sinal trocado (...). Essa é uma das mais estranhas complicações sociológicas na qual, em primeiro lugar, o impulso da distinção social se satisfaz com a mera inversão da imitação social e, em segundo lugar, retira a sua força de um círculo restrito de iguais (SIMMEL, 1998, p. 166).

O modelo de imitação que a moda estabelece atende à uma equalização social (HELMANN, 2009). No entanto, é a novidade ou a particularidade de determinado objeto de moda que estabelece a diferenciação entre um momento histórico ou um determinado grupo social. A mudança é a força motriz da diferenciação, segundo a perspectiva de Simmel (1998), criando uma sensação de pertencimento através da aparência, mas de segregação através da diferença.

Por outro lado, Bourdieu (2007) percebe a diferença sob a perspectiva da distinção social. A partir da perspectiva da moda como um dos campos de observação da sociologia da cultura, principalmente, relacionada às questões de produção e consumo cultural.

Nesse sentido, o capital que envolve a mercadoria de moda está diretamente ligado ao sentido da estratificação, motivado pela constante busca pelo novo como sendo algo melhor, mais exclusivo ou, complexamente, mais belo. Assim, “fazer moda não é somente desclassificar a moda do ano anterior, mas desclassificar os produtos daqueles que faziam moda no ano anterior, portanto, despossá-los de sua autoridade sobre a moda” (BOURDIEU, 2006, p. 137).

Sob a perspectiva de Bourdieu (2006), assim como existe uma ascensão comercial de um determinado produto, estilo ou marca, a degradação de seu valor acontece também no sentido comercial e simbólico. Segundo o autor (IBIDEM, 2006) essa dinâmica de desvalorização é uma consequência da difusão de um produto, estilo ou marca entre as classes ou grupos. Assim, percebe-se que não é somente o acesso de classes mais baixas à produtos exclusivos das classes altas que pode degradar uma referência de moda - conforme majoritariamente acontece. Em casos específicos, a apropriação de um determinado grupo à uma referência de moda pode impactar negativamente no grupo que a primeiramente adotou – isso por questões ideológicas, econômicas, estéticas, de uso e outras. Assim, nem sempre a difusão entre classes é que degrada, mas sim a mudança de apropriação ou a reificação.

Está imposta assim, uma distinção a partir da manutenção do objeto de moda dentro da estrutura de seu campo de atuação. No momento em que uma nova camada ou grupo quebra esta estrutura e reifica o objeto de moda ele perde o seu caráter distintivo. Portanto, este mesmo objeto é consequência de uma vinculação ou desvinculação à uma determinada autoridade, transformando seu status – de bom para ruim, de belo para feio, de honorífico para desonroso.

Deste modo, a moda configura de modo bastante claro como está vinculada ao processo de reprodução do capital, favorecendo, principalmente, às classes dominantes – uma vez que está nelas a prioridade de lançamentos, a exclusividade de acesso e tantos outros fatores que ainda mantém a estrutura de classes dominantes e subalternas.

Também, sob a perspectiva de Bourdieu (2006), entra a relação entre a moda e o habitus. Desse modo, está reforçado o sentido que o autor dá para a distinção não individual, mas social, uma vez que o hábito (assim como o capital) estabelece uma coexistência de comparação ao outro. O distinto, portanto, refere-se ao grupo e não apenas a um indivíduo. Para Bourdieu (2006) a força motriz da moda necessita de uma compreensão social de compartilhamento ou negação (tanto no sentido do capital, quanto no simbólico).

O que Bourdieu (2006) aponta resumidamente, é também para a existência de uma luta de classes como um “aparelho de produção de emblemas de classe”, como também apresenta Gilles Lipovetsky (2009, p. 100). Estes emblemas funcionam no sentido de regulação social, seja de pertencimento ou de normatização.

No entanto, Lipovetsky (2009) também convida para uma percepção a respeito da moda em seu sentido mais moderno, principalmente, como força democratizante e libertadora. Contrário às propostas de Veblen e Bourdieu, O autor (IBIDEM, 2009) recoloca o sistema da moda sob uma motivação também da distinção, mas, desta vez de modo mais individual. Está dada, portanto, uma possibilidade interpretativa que retira a característica vitimizadora da moda, colocando o indivíduo no centro dos processos de eleição de um determinado produto, estilo ou marca.

Lipovetsky (2009) apresenta diferentes momentos do fenômeno de moda e dá ao momento atual uma interpretação que assimila as questões do consumo de massa e da democratização da informação – muito fortalecida na sua defesa da pós modernidade como sendo principalmente individualista.

A moda não acabou de surpreender-nos: quaisquer que sejam seus aspectos nefastos quanto à vitalidade do espírito e das democracias, ela aparece antes de tudo como agente por excelência da espiral individualista e da consolidação das sociedades liberais (LIPOVETSKY, 2009, p. 14).

Nesta ótica, está reconhecido o caráter da moda como estratificador social, mas existe um reconhecimento de autoria do consumidor (ou de quem se vincula a um estilo) que vive diante deste paradoxo de controle e liberdade. A este raciocínio, completa-se

Resta que contrariamente aos estereótipos com que grotescamente a vestem, a era da moda é que mais contribuiu para arrancar os

homens em seu conjunto do obscurantismo e do fanatismo, para instituir um espaço público aberto, para modelar uma humanidade mais legalista, mais madura, mais cética (LIPOVETSKY, 2009, p. 21).

Dentro deste pensamento, fica clara a percepção do autor (IBIDEM, 2009) a respeito da moda como um fenômeno superficial do divertimento, das paixões efêmeras. No entanto, também é paradoxal pensar que o mercado de consumo funcionaria por si só, sem influenciar culturalmente o gosto e o hábito dos sujeitos, como uma manipulação social.

Sob este discurso libertador a respeito do fenômeno de moda, Lipovetsky (2009) delimita uma divisão clara entre o que é a normativa social e o poder de escolha dos indivíduos ao que chama de “paixonites”. Em favor de uma distinção individual, a moda pode ser usada como uma expressão de si, em contrário das orientações ideológicas da teologia que exigem “abnegação, absorção das individualidades, gerando ortodoxia e escolástica, clivando o social e exacerbando conflitos” (IBIDEM, 2009, p. 247).

Nessa proposta paradoxal, Lipovetsky (2009) apresenta uma análise muito particular do sujeito dentro da cultura, reconhecendo as implicações sociais, mas também coloca o indivíduo como formador desta superestrutura – não comente como sujeitado ou habitante da esfera pós-moderna.

Ao final da apresentação destas quatro perspectivas teóricas a respeito do fenômeno de moda, se percebe a sua complexidade. Característica esta que prevê inúmeras condições de produção e disseminação de referências de moda aqui agrupados em formas distintas de celebração: identidade individual, identidade social, distinção social e distinção individual.

Mesmo que, por vezes, contraditórias, a explanação destes conceitos se faz importante na medida em que, diante do objeto, demonstrar quais perspectivas acabam por ser compravadas dentro do recorte escolhido das masculinidades. Nos tópicos a seguir, serão apresentadas visões a respeito do fenômeno de moda que contribuem diretamente na evolução teórica desta dissertação, passando pelas relações entre a moda, cultura e seus processos simbólicos, como o homem é representado na mod e comunicado através de formas simbólicas.

3.1 PROCESSOS SIMBÓLICOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DO FENÔMENO DE MODA

Neste tópico será apresentada uma perspectiva complementar à dada na introdução deste capítulo, trazendo uma abordagem que considera as relações simbólicas e culturais do fenômeno de moda. Atender a estes pontos é uma forma de comprovar como a moda se estabelece como manifestação da cultura também sob a perspectiva simbólica, portanto, capaz de ser interpretada pelo seu conjunto de significações. A partir destes pressupostos, poderão ser estabelecidas as devidas relações entre memória e comunicação dadas através do uso dos símbolos e, por fim, criar o embasamento necessário para a devida análise a que se propõe este trabalho dissertativo.

Tomando-se como base que as materializações do fenômeno de moda, sejam nas esferas individuais, de grupo ou globais, tomam como base um possível posicionamento (contra ou a favor) dos movimentos de disseminação de um hábito ou modo de vestir, é possível entendê-lo como uma forma de discurso a respeito de uma “manifestação concreta da língua” (TODOROV, 2014b), portanto, um discurso. Nessa relação de enunciados, a moda se aproxima das relações entre os símbolos, uma vez que se dirige à percepção e a inteligência.

No entanto, como visto na introdução deste capítulo, a opção pelo uso de uma determinada moda extrapola a questão do individual e, dentro da esfera pública, transforma-se em um ato em direção ao outro – como um ato comunicativo de expressão de uma identidade ou de distinção. Assim, envolve uma produção inconsciente do aspecto simbólico de uma referência de uma em razão de um posicionamento social específico. A opção por um determinado detalhe de vestuário, portanto, é uma forma de afirmar aos demais como uma forma de “expressar o indizível”, retomando a descrição do conceito de símbolo proposta por Todorov (2014a, p. 260).

Retomando a perspectiva de Ricoeur, Todorov (2014b) afirma que existe neste processo de produção e recepção de formas simbólicas uma ação de solidariedade do simbólico e da interpretação. O autor complementa: “um texto ou um discurso se tornam simbólicos a partir do momento em que, por um

trabalho de interpretação, descobrimos nele um sentido indireto” (TODOROV, 2014b, p. 22).

O movimento em relação ao outro é demonstrado como uma ação no espaço público, portanto, aquele que possibilita a efetiva existência do sujeito pós-moderno que se afirma com relação ao lugar que acaba por ocupar dentro dos seus grupos de interação. A moda, portanto, é uma destas ferramentas de comprovação da existência (não apenas material, mas identitária):

(...) a moda não foi somente um palco de apreciação do espetáculo dos outros; desencadeou, ao mesmo tempo, um investimento de si, uma auto-observação estética sem nenhum precedente. A moda tem ligação com o prazer de ver, mas também com o prazer de ser visto, de exibir-se ao olhar do outro (CASTILHO; MARTINS, 2008, p. 35).

O prazer de ser visto alia-se à vontade de seu registro existencial e vai criando fatos que contribuem para o que Hall (2011) chama de “narrativa do eu”. Dentro do cenário individual, o fenômeno moda cumpre função de “compreensão do próprio eu, e é instrumento de prazer, culto da fantasia e da novidade. Pessoas expressam o seu eu no consumo e veem as posses, por conseguinte, como parte ou extensão do seu eu” (Ana Paula de MIRANDA, 2008, p. 77).

A moda, portanto, atua dentro de um sistema baseado na produção e recepção de discursos. Seu efetivo uso, em realidade, precisa compreender um pleno processo de produção de discurso e, de outro lado, que ele seja efetivamente compreendido. O discurso da moda acaba por assimilar a noção de sentido, mas também de significância, partindo do pressuposto de que

O ‘sentido’ é o sentido interno da obra, que inclui tanto o sentido direto quanto o indireto (é mesmo intencionalmente que o autor usa metáforas, ironias e subentendidos), enquanto a ‘significância’ resulta da inclusão da obra em outro contexto (TODOROV, 2014b, p. 25)

Assim, o sentido é aquela informação que fica claramente exposta nas manifestações do fenômeno de moda. Esse sentido, por sua vez, é criado a partir da conjunção de signos que o representam. No entanto, a significância é a correlação deste sentido a outros contextos, pessoas, cenários, perspectivas (IBIDEM, 2014b).

Especificamente, no caso na Moda, a sua manifestação na cultura estaria intrinsecamente dada dentro de um sistema “lógico” relacionado ao próprio fenômeno em si – influenciando sentidos e significâncias dos discursos identitários.

Moda teria um significado muito próximo à construção da identidade subjetiva e individual do sujeito e estaria presente a partir do elemento em que se começa a obedecer a mudanças cíclicas e estilísticas propagadas e aceitas socialmente (Katia CASTILHO; Marcelo MARTINS, 2008, p.32).

A moda pode a ser vista também como uma forma de expressão identitária, que favorece as narrativas dos sujeitos através apreensão de significações através do uso dos objetos – que funcionam como extensão do corpo, a medida que contribuem nas estéticas de performatização (BUTLER, 2003).

O processo de interpretação da realidade também coloca as identidades em um processo constante de observação, assimilação e, possivelmente, adequação. Gilles Lipovetsky (2009) ressalta o papel do inconsciente neste processo de libertação dos sistemas de normatização, no entanto, também ressalta que existe uma força opressora da sociedade (principalmente, a ordenada pela moda), uma vez que está calcada nos processos de domínio político e dos esquemas de sedução.

Além de espetáculos, construções e prazer estético, a moda desempenha seu papel enquanto possibilita que o sujeito exteriorize a sua forma de ver, perceber o mundo e de “falar” sobre como se adequa dentro deste cenário. O desenvolvimento destas narrativas está apoiado em elementos de significação da moda como uma segunda ou primeira pele (CASTILHO; MARTINS, 2008) – como um manifesto identitário através da indumentária.

A interpretação, no entanto, precisa necessariamente envolver dois processos distintos, como informa Todorov (2014b) a respeito do processo. O primeiro seria de acomodação e o segundo de assimilação. Assim, a sequencia segue uma “adaptação do esquema antigo ao novo” e, por consequência, a adaptação deste “novo fato aos esquemas antigos” (IBIDEM, 2014b, p. 29).

O mesmo acontece no caso de um lançamento de uma nova referência de moda. O primeiro passo é reconhecê-la como nova, adaptando o contexto à novidade, entendendo quais peças ou estilos pode substituir ou complementar. Em seguida, a peça ou estilo devem ser assimiladas, a ponto de ser adaptada ao contexto todo – atribuindo um novo significado em seu sentido mais particular.

Percebe-se a moda como um vetor das dinâmicas sociais e que é através dela que os sujeitos atribuem significado às coisas e objetos (roupas e/ou ornamentos). Estes objetos de vestir e de adorno passam a contribuir na manifestação identitária. Assim, a moda se confirma como fator constituinte dos diversos discursos sociais e se faz complexa enquanto adquire caráter de registro temporal, do comportamento das formas de consumo, bem como, do espírito do tempo.

Com estas lentes de interpretação do mundo social, o corpo de cada sujeito é espaço de teatralização do texto que ele expõe aos seus pares. Nesta exposição–enunciação não apenas diz como deseja ser visto, como também constrói em si uma auto imagem que o significa para ele (Mara Rúbia SANT'ANNA, 2009, p. 20).

Este aspecto ficcional se constitui a partir do momento em que o indivíduo é capaz de expressar a sua subjetividade, inclusive, através da moda, e passa a retratar um “eu”. Conforme Lipovetsky (2009, p. 13), a moda “aparece antes de tudo como o agente por excelência da espiral individualista”, no entanto, o autor completa, “(...) e da consolidação das sociedades liberais”. Esta afirmação significa que o indivíduo pode expressar-se e exteriorizar a sua subjetividade através da moda, no entanto, precisa criar um personagem ficcional a partir do momento em que precisa interagir com os demais sujeitos na necessidade de adequação ao meio.

Assim, entende-se que, para que seja atribuído sentido a uma expressão da linguagem do sujeito através da roupa, é necessário que ele respeite o limite social de entendimento desta linguagem e usufrua desta liberdade condicionada que lhe é oferecida, onde cada um, para existir, conta uma história, constrói para si e para o outro personagens e narrativas:

Entendida nesta dimensão, a aparência não é a ideologia no sentido que o materialismo histórico propõe, nem ilusão que o historiador deva descartar de suas investigações, mas dimensão da experiência social que imediatiza a apreensão das representações construídas. Ela é substância, que delimita condiciona e significa a mensagem, que porta e que, sem ela, não existiria. Tal como na expressão plástica em que forma e conteúdo são indissociáveis, tal como a fé é sustentada nos gestos de sua expressão, a aparência é o possível que, através de sua maiêutica¹⁶, nos insere, nos representa e nos constitui no mundo social (SANT'ANNA, 2009, p. 18).

¹⁶ maiêutica: s.f. Na filosofia socrática, arte de levar o interlocutor, através de uma série de perguntas, a descobrir conhecimentos que ele possuía sem que o soubesse. / medicina

Narrativas, inerentes a todo e qualquer discurso social, constroem espetáculos vivos e orgânicos. A aparência construída através de objetos de moda, quando percebida como uma demonstração do fenômeno do espetáculo, constrói uma estética social, que tem como função fundamental (SANT'ANNA, 2009) constituir um código estético social:

No caso da moda, seus textos/objetos-roupas passam pelo crivo de leituras que extrapolam a sua funcionalidade e adentram às questões de sua valoração subjetiva, quer pela eleição de grupos que atribuem à roupa determinados valores agregados, quer pela identificação do sujeito usuário de um objeto que lhe aporta determinados traços de identidade (CASTILHO, Kátia e MARTINS, Marcelo, 2008, pg. 52).

Desta forma, a aparência ou, mais especificamente, o código da estética, coloca a forma como um agente social, onde cada agrupamento identitário desenvolve uma textualidade ou discursos próprios, construindo formas exclusivas e um corpo imagético em seus códigos e história. Assim, a estética da aparência afirma-se como chave de ligação entre sujeitos e suas identidades. Maffesolli (2010) ressalta que esta aparência cria um laço de simpatia, que envolve as relações sociais e esboça um determinado tipo de aproximação ou distanciamento – esses comportamentos de filia ou fobia são determinados pelo tipo de significação que as performances identitárias apresentam, com relação ao gênero materializadas também por produtos de moda.

Signos de moda, assim como signos de qualquer outro tipo de linguagem, são produtos da consciência. Entretanto, estes signos se estabelecem a partir de sinais do vestuário e de comportamentos. Interpretar estes sinais representa uma tradução de sinais em pensamentos, que por sua vez, também precisam ser pensados.

Aplicando a ideia de símbolo ao fenômeno de moda, Castilho e Martins (2008) afirmam “símbolo pressupõe a ideia de separação e unificação, evocando uma ideia de comunidade que foi dividida para reformatar-se posteriormente”. Possui este caráter estratificado, pois, em sua origem primária, os símbolos eram sinais de reconhecimento e identificação e, posteriormente, passou a ser utilizado como um “carimbo” que dava direitos de ser remunerado (dinheiro ou mantimentos) ao indivíduo que o possuísse.

obstetrícia. (em gr., maieutike significa "arte de partejar"; daí, o sentido figurado de "dar à luz idéias") (AURELIO ON LINE, acesso em 12 de maio de 2010).

Considerando o conceito histórico da palavra, constata-se que todos os objetos possuem um valor simbólico, desde que investido de significado e, conseqüentemente, de valor. Este valor é que dá a função da indumentária como ferramenta de identificação que pode proporcionar tanto uma dinâmica de aproximação, quanto de distanciamento:

Tais asserções diretivas [equilíbrio das cores, das formas, dos materiais, quando em relação à anatomia do corpo, integrando-o, recompondo-o e reorganizando a sua aparência] orientam para a análise do universo da moda mediante a sua composição plástica, estética, dos elementos que constroem a sensorialidade têxtil e das formas que serão sobrepostas ao corpo, em cujo resultado de constrói uma forma que será a imagem que o olhar do outro apreende de nós e com qual nos identificaremos. (CASTILHO, Kátia e MARTINS, Marcelo, 2008, pg. 29).

Através de todos estes elementos estético-visuais, o fenômeno de moda se confirma como um arranjo de símbolos que, orientados, constrói novos símbolos ou discursos propriamente ditos. O sentido semiótico do fenômeno ajuda a recompor o real, de modo a criar ferramentas narrativas, seja de expressão individual ou de adequação ao contexto social.

Existe uma discursividade, inclusive, no uso do corpo na moda, fazendo com que o corpo concretize um tipo de narrativa a partir de um revestimento semântico. O corpo, como subsistema cultural (VILLAÇA, 2007), é usado pelos sujeitos como uma força de criar valores, adequação e interação com o espaço social - físico ou digital, portanto, torna-se mercadoria.

A mercadoria moderna tende a se envolver em um sex-apeal. As mercadorias carregadas de um suplemento erótico são também carregadas de um suplemento mítico: é um erotismo imaginário, isto é, dotado de imagens e de imaginação, que embebe ou aureola esses produtos fabricados (MORIN, 1984, p. 120 apud QUEIROZ, 2009, p. 78).

O consumo de moda, portanto, se comprova como tecnologia social de marcação do gênero. Neste caso, “o corpo masculino existe apenas como corpo coletivo – um corpo que imita outros corpos em volta dele” (MALOSSI, 1993, p. 42 apud QUEIROZ, 2009, p. 82). Retoma-se, assim, o conceito de Bourdieu (2014) no sentido do gênero como um *habitus* sexuado, uma construção social naturalizada.

Essa formação simbólica das relações com o corpo e a moda confere um caráter discursivo ao fenômeno, que vai incorporando questões históricas, culturais, sociais e identitárias. Configura-se, portanto, como uma outra

ferramenta de análise do sujeito, dando continuidade ao método hermenêutico ao circundar o objeto com o máximo de atravessamentos possíveis para trazer à tona as suas subjetividades.

A interpretação de determinada moda, enquanto expressão de formas simbólicas, portanto, perspassa a cultura e exige que, para a sua compreensão, exista um compartilhamento de signos. Por vezes, a memória acaba por desempenhar este papel de conexão que possibilita o processo de interpretação. A retomada de um objeto de moda do passado, por exemplo, acaba por fazer uma recuperação simbólica do objeto – ao que Eric Hobsbawm (1998) chamaria de restauração.

Essa restauração, por sua vez, também pode funcionar como um sistema de conexão entre as estruturas e estereótipos que a moda estabelece para a transmissão de seus sentidos. Neste caso, a escolha por determinados corpos masculinos ou trajes tradicionais pode realizar uma recuperação simbólica de sentidos que existem na memória (individual) ou no imaginário (MAFFESOLLI, 2001) dos sujeitos.

Hobsbawm (1998) apresenta outro critério importante a respeito da história como influenciadora das manifestações culturais contemporâneas no sentido de suas fabricações. História de nações e sociedades puderam ser forjadas a ponto de se constituírem como um objeto fabricado, resultando em identidades também fabricadas. O mesmo sistema pode acontecer no fenômeno de moda quando um determinado arquétipo é designado como um estilo a ser seguido, pois configuraria um conjunto de significações específicas, no entanto, podem ser extremamente distantes do seu sentido puro ou original.

Assim, o passado também é uma forma de construção simbólica, na medida em que também são eleitos processos de significação e de importância ou apagamento de estruturas culturais. Na medida em que são realizadas restaurações do passado, ele adquire um sentido de continuidade coletiva e experiencial (HOBBSAWN, 1998).

Deste modo, percebe-se como fundamental a compreensão do passado das masculinidades representado nas manifestações da moda. Como abordado ao longo deste tópico, a memória dos objetos acaba por criar um conjunto de simbolizações e possibilidades interpretativas dentro do fenômeno de moda. Assim, é importante que se discorra, pelo menos brevemente, a

respeito das características da moda masculina abordando tópicos fundamentais que influenciaram a construção do homem na moda que é apresentado na contemporaneidade.

3.2 O HOMEM NA MODA

Este tópico apresenta um breve panorama das representações de masculinidade na moda, relacionando fatos e momentos históricos às respostas percebidas na indumentária. Deste modo, se deseja criar uma estrutura de análise ainda mais profunda para a compreensão dos objetos desta dissertação. A ideia aqui é demonstrar como os hábitos masculinos acabam impactando em sua indumentária ao longo da história, dando destaque a pontos que acabam por impactar a moda masculina na atualidade.

O quadro a seguir apresenta uma descrição breve a respeito da indumentária masculina¹⁷ e demonstra como o ethos de cada época acaba impactando nas características da indumentária dos homens. Este tipo abordagem é mais um reforço que se faz para comprovar a importância da história, da memória e do contexto para a consagração de ideais de beleza e honra.

¹⁷ Dado o enfoque metodológico e teórico deste trabalho, considera-se fundamental a compreensão da história da indumentária masculina. Por isso, foi escolhido o formato de quadro uma vez que possibilita uma abordagem mais sucinta a respeito do assunto. Da mesma forma, o Quadro 1 apresenta uma visão da moda global, mas de nenhuma forma consegue e nem se compromete à demonstrar como a história da indumentária se dá em cada cultura do mundo.

Quadro 1 – Cronologia da moda masculina

Período	Descrição indumentária
Antiguidade	<ul style="list-style-type: none"> - indumentária próxima entre homens e mulheres, principalmente, através do drapeado - desenvolvimento de técnicas de tingimento e plissagem para ambos os sexos - a civilização grega estabelece proporções clássicas para a indumentária de forma geral - lãs e tecidos de linho são universalmente usados - estilo romano apresenta uma maior diferenciação entre homens e mulheres, reforçando as questões de classe e status social
Idade Média	<ul style="list-style-type: none"> - homens do estilo bárbaro usam túnicas soltas combinadas com meias - a Europa, principalmente, a ocidental estabelece as cortes e isso passa a definir seus modos de vestir - técnicas de modelagem e aplicação de decoração fazem com que as túnicas evoluam para vestuários mais complexos - as alianças comerciais acabam por definir a venda e produção de materiais têxteis - a lei suntuária é usada para regulamentar o modo de vestir, diferenciando classes e status social - o uso das peles acontece de forma frequente pelos nobres - as túnicas masculinas ganham versões com camadas, capuz e encurtadas (ganhando forma próxima ao que se conhece como jaqueta) - a manga pendente é um destaque entre os homens - a corte borgonhesa é uma referência estilística na Europa - com a expansão das companhias marítimas, o uso da seda cresce
Renascimento	<ul style="list-style-type: none"> - algumas regiões da Europa (norte e na Itália) ganham versões de indumentária mais específicas - aparece o estilo gibão - técnicas como acolchoamento e quilting passam a ser aplicados no vestuário, influenciando a silhueta masculina - o uso de meias se transforma em uma complementação dos calções masculinos, frequentemente, um sobrepondo o outro - rufos são criados para os homens, substituindo as camisas plissadas e com babados usadas sobrepostas por outras peças - a corte espanhola dá ênfase ao uso do preto, ganhando atenção das demais cortes - a técnica de aplicação da goma influencia na estrutura das peças
Barroco	<ul style="list-style-type: none"> - a indumentária masculina e feminina divide a possibilidade de uso e fitas e rendas - no início do período há uma importante predominância do estilo cavaleiro - também cresce o estilo puritano na Europa toda, adaptando o uso das roupas pretas sem ornamentação - os homens se apropriam das botas de couro com esporas para ocasiões casuais - a corte francesa ganha destaque no comércio têxtil e passa a influenciar a moda nos demais países da Europa - o gibão é substituído pela sotaina, usada combinada com colete - os homens se adaptam ao uso das perucas - existe uma distinção por parte dos homens que usam as breches petticoat - é disseminado o uso tanto de chapéu de três pontas, como os calçados de afivelar - ao final do período, a sotaina é ajustada ao corpo do homem, como um casaco que se estende até os joelhos
Rococó à Revolução	<ul style="list-style-type: none"> - o surgimento de fábricas de algodão na França e na Inglaterra tem o enfoque em uma demanda mais popular de tecidos - acontece o auge do uso de perucas para os homens

Francesa	<ul style="list-style-type: none"> - casacas masculinas passam a ser usadas na Inglaterra - a moda dá destaque aos trajes de alfaiataria ingleses - quando usa casaco, os homens passam a deixar os colarinhos e punhos de manga à mostra - com a revolução, a França revoga a lei suntuária - versões de calças chamadas sans-culottes substituem os breeches para a burguesia francesa - ao final do período, as perucas começam a sair de moda
Império ao período romântico	<ul style="list-style-type: none"> - os trajes de montaria ingleses começam a ganhar novas versões - primeira referência de calças pantalonas surge para os homens - a casaca trespessada entra em destaque - versões de casaco mais curtos, tipo spencer, ganham força na indumentária masculina - os cavaleiros buscam lenços para complementar os trajes de montaria - Beau Brummel influencia a moda masculina deixando-a mais prática e simples
Século XIX	<ul style="list-style-type: none"> - a indumentária masculina é dominada por cores sóbrias (preto, marinho e os tons acinzentados) - os cinturões criam silhuetas mais arredondadas para os homens - casacas, pantalonas e peças de montaria continuam em alta neste período - mangas tipo presunto são incluídas na modelagem de blusas e casacos - a alfaiataria começa a ganhar ainda mais destaque com a democratização das suas técnicas - o traje formal masculino passa a ser composto pelos estilos black tie e White tie - para situações casuais do dia a dia o paletó saco é usado - acontece mais uma simplificação da indumentária formal, com nós de gravata simples, o fraque substitui o casaco de montaria - surgem as máquinas de costura - jaquetas estilo tweed e paletó dão mais elegância à indumentária esportiva - as roupas íntimas ganham versões em jérsei
Século XX	<ul style="list-style-type: none"> - traje de trabalho se compõe por calça e paletó saco - calças passam a ser vincadas - o traje formal mantém a mesma estrutura do século anterior - com o uso dos carros, surgem os casacos para dirigir - peças militares passam a ser usadas no dia a dia, como o casaco militar - inspirados nos uniformes para a prática de boxe, os shorts são adaptados à vida íntima masculina - começa o desenvolvimento de uma alfaiataria própria nos Estados Unidos da América, construindo uma identidade alternativa à europeia - a moda pronta chega aos consumidores masculinos - tecidos esportivos migram para peças com outros modos de uso - a cultura jovem dá espaço para a democratização do jeans e do visual sportswear

Fonte: adaptado pelo autor a partir de Hopkins (2013)

A partir do “Quadro 1 – Cronologia da moda masculina” é possível perceber as relações entre os diversos contextos históricos e as mudanças da indumentária masculina. No entanto, um ponto recorrente ao longo desta análise é a presença da esportividade como ponto de partida para a evolução da indumentária masculina. A este respeito, retoma-se o que Veblen afirmava em sua análise da influência da classe ociosa (dominante) no comportamento de toda a cultura e, especificamente aqui, nas masculinidades.

Ainda a respeito das questões de demonstração de honra e riqueza, é importante salientar que, em dois momentos históricos, a indumentária masculina se torna mais austera e limpa, após a revolução francesa e durante a segunda grande guerra. Segundo Laver (2002), em ambos os casos a demonstração de poder e riqueza era ostentada na indumentária feminina – tornando as mulheres representantes objetificados do poder econômico de seus maridos.

Outro ponto importante de renovação da moda masculina trata-se de um movimento denominado de dandismo, protagonizado por Georg Beau Brummel – o qual se apropria do estilo cowntry inglês para tornar a indumentária do homem mais prática e dita “masculinizada” (HOPKIN, 2013). Para o historiador João Braga (2015), foi a posição social de Brummel, nem nobre e nem aristocrata, que lhe deu base para a necessidade de uma elegância perfeita, superior aos que detinham títulos.

Apesar de ter sido sempre reconhecido por sua elegância, Brummel ganha o devido destaque quanto se torna porta-estandarte do futuro rei inglês George IV (1792-1830). Com o aval da corte inglesa e, posteriormente, francesa, Brummel acaba por definir um modo mais diferenciado de apresentação para os homens, sem o uso das maquiagens, perucas ou babados. O modo simples também precisava evidenciar a preocupação do homem com seus negócios, restando, por sugestão, pouco tempo para as práticas ociosas (BRAGA, 2015). A moda, portanto, é um dos componentes da imagem de um dândi.

Sendo assim, ser um dândi é muito mais do que se preocupar com a aparência das roupas; é isso também, mas não é somente a moda a inquietação do verdadeiro dândi; pelo contrário, a postura é de negação aparente, intencional e consciente da própria moda, mas, ao mesmo tempo, sem deixar verdadeiramente de se preocupar com ela (...). Brummel também preconizava que um homem (entenda-se

dândi) devesse tomar pelo menos três banhos diários com muda total de roupas (inclusive as de baixo), não por higiene e sim por exibicionismo, para mostrar posses ao ter uma criadagem para cuidar de sua alfaia (BRAGA, 2015, p. 41).

A moda dândi é, possivelmente, uma das maiores influencias que a moda masculina sofre em toda a sua história. Dito isso, justifica-se pelo fato de que (com exceção dos tempos atuais) a moda masculina nunca esteve tão distante da feminina. Por consequência, a sugestão de superioridade de classe também fica extremamente explícita a partir da conduta dândi prescrita por Brummel.

O jogo da aparência do exibicionismo masculino, por exemplo, deixa de ser ostentado com base na delicadeza e altura de sapatos com salto, mas no visual precocemente romântico (servindo, inclusive, de referência para a literatura romântica e pós romântica de Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly (BRAGA, 2015). O ponto de ostentação masculino, a partir dos dândis, deve prezar pela qualidade e não pelo arrojo, pelo exagero das quantidades, exatidão das proporções ou pelo movimento de caminhar estabelecido como efetivamente masculino.

Figura 2 - Vestidos de Kensington Garden publicados no Le Beau Monde em 1808



Fonte: Laver (2002)

O modo de vestir de um dândi começava na modelagem de suas vestes, as calças não poderiam apresentar sobras de tecido e os casacos priorizavam o azul escuro, conforme pode ser visto na Figura 2. Nessa época existe uma clara diferença entre a silhueta pontualmente ajustada dos homens, em comparação à das mulheres. Mas, o ponto principal aqui, é destacar que Brummel prepara o homens para a existência no espaço externo, com uma indumentária mais prática e facilmente adaptada ao contexto das grandes cidades. Para o homem ser visto e, principalmente ser visto em público, é uma forma (talvez a única) de demonstrar a sua riqueza, poder e, conseqüentemente, influência, poder e honra social.

O enfraquecimento da figura de Brummel na moda europeia faz ressurgir uma moda pouco elegante, mas ainda inspirada no estilo dândi. A obra de George Cruikshank demonstra a extravagância masculina em comparação ao tipo de beleza imposta às mulheres.

Figura 3 - Monstruosidades, obra de George Cruikshank, 1822



Fonte: NÃO FOI NO GRITO (2015)

O registo de Cruikshank acontece a partir de uma cena ocorrida no Hyde Park em Londres e demonstra a suntuosidade masculina materializada através de extravagantes vestes. Por outro lado, com as crises econômicas na França e Inglaterra, o modelo masculino passa a ficar, cada vez mais sóbrio. Laver contribui da seguinte forma:

O autor anônimo de um livro de etiqueta intitulado *The habits of good society*, publicado na década de 1840, nos diz que o homem bem

vestido precisava de quatro tipos de casacos: casaco para manhã, sobrecasaca, casaca e sobretudo. Seriam necessários quatro do primeiro e um de cada um dos outros, sendo o custo dos sete casacos 18 libras esterlinas. Além disso, precisava de seis calças para o dia e uma para a noite, por um custo total de 9 libras; e quatro coletes para o dia e um para noite, curtando 4 libras. Mais 10 libras deveriam ser reservadas para as luvas, roupas de baixo, chapéus, lenços e gravatas; e 5 libras para as botas. O homem bem vestido de recursos médios poderia montar seu guarda-roupa com menos de 50 libras esterlinas por ano, o que pelos padrões modernos parece muito pouco. É claro que os dândis, que ainda persistiam na década de 1840, gastavam muito mais. Eram considerados relíquias de uma época em dissipação. (...) O que estamos assistindo, de fato nessa época, é o desaparecimento de uma extravagância e da cor das roupas masculinas (LAVÉR, 2015, p. 169).

A preocupação pela discricção masculina é uma forma de ressaltar a preferência do homem em buscar estar adequado aos seus demais. Aqui se mostra como a indumentária masculina acaba por apresentar uma performance conforme descrita por Simmel, no sentido de reforçar características de uma identidade de social, de grupo e, neste caso, de gênero.

Através da moda, as masculinidades começam a ser formadas e disseminadas, acompanhando contextos históricos e sendo influenciada por uma distinta relação com as práticas sociais. Marcada fortemente pela distinção e diferenciação masculina, a indumentária dos homens evita se segmentar de forma extremamente detalhada e passa a marcar padrões recorrentemente abordados.

O uso de determinados artefatos como as casacas, chapéus e cada retomada da moda dos cavaleiros apresenta um tipo de marcação histórica que ainda é apresentada na indumentária masculina – como pode ser visto no “Quadro 1 – Cronologia da moda masculina”. Na medida em que estes artefatos se confirmam como símbolos de um determinado tipo de masculinidade (nesse caso, a ligada à tradição e à distinção), reforçam o sentido de fonte ou memória

Para a perspectiva da hermenêutica histórica droyseniana¹⁸, o conceito de fonte se aproxima do sentido de lembrança, ou seja, que apresenta uma intensão documental (GADAMER, 2010). Assim, a aplicação de um objeto de moda é uma forma simbólica que cria uma conexão ao passado que, conseqüentemente, possibilita uma compreensão também marcada pelo

¹⁸ Gadamer (2010) apresenta em nota de rodapé o historiador Johan Gustav Droysen (1808-1884).

sentido que apresentou em momentos históricos anteriores. A memória das roupas é também apresentada poeticamente por Stallybrass (2008) que afirma “uma poesia da superfície vestida, da superfície permeada: uma poesia das roupas [...] as roupas são, pois, um forma de memória” (STALLYBRASS, 2008, p. 33).

Através da memória, a moda acaba por criar um elo para o ato da compreensão. A presença distintiva de uma casaca de cavalaria, certamente, apresenta ainda na contemporaneidade uma lembrança que significa e, portanto, influencia na interpretação. O fenômeno da moda, assim, se confirma como uma expressão extremamente ampla, que apresentaria sempre um conjunto de significações acompanhada pelo sentido que a memória dá, confirmando a visão de conjunto em uma amplitude ilimitada, conforme apresentada Gadamer (2010).

Neste sentido, se percebe a existência de fatores de formação da moda masculina, intimamente ligados às práticas sociais e às questões de normatização e adequação. No entanto, ao longo do tempo, percebem-se que características desta indumentária em particular continuam tendo um desempenho simbólico na formação das masculinidades contemporâneas. A isso, talvez, se deva aos mecanismos de produção e disseminação de referências estéticas que acabam por simbolizar valores éticos e morais dentro das mais diversas culturas.

Assim, com enfoque mais propriamente dito no contemporâneo, o tópico a seguir desenvolve uma abordagem a respeito da disseminação das formas simbólicas e como elas se materializam em meios de transmissão. A relação entre as masculinidades e suas mudanças e massificações ao longo do tempo acabam por desenvolver performances específicas de produção e recepção de discursos que, vez ou outra, reforçam os padrões emergentes também na história da indumentária masculina.

3.3 A PUBLICIDADE DE MODA: MASCULINO CONSUMIDO

A vinculação com objetos é uma forma recorrente de construção simbólica das identidades, bem como, da realidade. O paralelo de significações apreendido no ato de consumo é a força motriz para construção narrativa que

faz com que exista identificação com um outro objeto, marca, característica, valor monetário, etc.

O consumo atua na narrativa estruturando-se nos componentes *idem e ipse*, na medida em que estabelece uma vinculação do eu com o outro, bem como, do eu enquanto único e diferenciado (RICOEUR, 1991). A cultura do consumo é baseada nos aspectos subjetivos da sociedade. Saindo da obviedade da função do objeto, o possuir acaba por ser mais um componente da cultura na rede simbólica que propõe Geertz (2008).

Entender o consumo sob a dimensão da cultura é apropriá-lo da possibilidade de criar sentidos, valores e normas para determinados grupos sociais. Logo, é possível afirmar quem é capaz de criar universos irrealis (Jean BAUDRILLARD, 2005), estabelecer uma característica no tempo – como o conceito de hiperconsumo desenvolvido por Lipovetsky (2007), bem como, atua na formação de identidades (Nestor CANCLINI, 1999).

Baudrillard é considerado um dos primeiros teóricos que se debruçou sobre as reflexões teóricas acerca do processo de consumo. Nestes estudos, o autor vê a prática como uma fuga do real, estabelecida a partir da manipulação de signos (BAUDRILLARD, 2005).

Aqui, a abordagem do termo consumo não se refere apenas à troca de produtos por algum valor monetário, mas também na vinculação a determinados textos arquetípicos desenvolvidos pela mídia – seja através de imagens, fatos e informações. Estes elementos alimentam a constante mudança pautada pela efemeridade e visão positivista da valorização do novo. Na cultura do consumo, o real é deturpado a partir de signos. Para Jean Baudrillard

vivemos desta maneira ao abrigo dos signos e na recusa do real. (...) A imagem, o signo, a mensagem, tudo o que 'consumimos', é a própria tranquilidade selada pela distância ao mundo e que ilude, mais do que compromete, a alusão violenta ao real (Ibidem, 2005, p. 23).

A segregação da cultura do consumo está calcada no fato que, para fazer parte de determinado grupo, é necessário entender seu sistema de significações – que de forma singular, cria seus próprios significantes – de modo auto-referenciado. Pertencer a um grupo de consumo, portanto, é entendê-lo de forma integral e estar disposto a assimilar suas mudanças

simbólicas assim que elas surgirem. Neste sentido, Mike Featherstone (1995) retoma a visão da prática do consumo não somente como apropriação de valores de uso ou funcionalidades materiais, mas também como o consumo de signos.

(...) Opera-se, portanto, uma inversão e o conteúdo genuinamente cultural só aparece como conotação e função secundária. Afirmamos então que é consumido, da mesma maneira que a máquina de lavar é objeto de consumo, a partir do momento em que cessa de ser utensílio e se torna elemento de conforto ou de prestígio. (...) Ao deslizar para outro discurso, tornando-se substituível e homogênea (ainda que hierarquicamente superior) a outros objetos, a cultura transforma-se em objeto de consumo. (...) Se tudo isso se vende e, por conseqüência, se consome, é porque a cultura se encontra submetida à mesma procura concorrencial de signos como qualquer outra categoria de objetos, sendo produzida em função de tal procura. (BAUDRILLARD, 2005, p. 113).

O cotidiano se confirma como o principal cenário para a cultura do consumo, tomando conta da totalidade dos indivíduos, estabelecendo ritmos baseados na troca constante dos efêmeros ciclos de moda ou na redução da vida dos objetos. Considerando estas características, quando se afirma a legitimidade da cultura do consumo é preciso diferenciar que não está se estabelecendo uma perspectiva de hiper valorização desta prática. Concordando com Featherstone (1995), se entende que esta cultura traz características importantes para o estilo de vida, da massificação do gosto, estabelecendo papéis sociais, enfatizando que “o mundo das mercadorias e seus princípios de estruturação são centrais para a compreensão da sociedade contemporânea” (Ibidem, 1995, p. 121).

Apresentando uma visão mais crítica, Baudrillard (2005) estabelece uma relação de exclusão entre a comunicação de massa, a cultura e o saber. Uma vez massificada, são retirados os processos simbólicos e didáticos - que proporcionam a real ligação com o aspecto do conceito fundamental de *Kultus*¹⁹ (LARAIA, 1986). Existe, neste caso, um esvaziamento dos sentidos, compondo uma realidade míope, forjada e, principalmente, ambígua. No entanto, ainda é importante entender de que forma estas significações continuam a atuar na formação dos sujeitos, influenciando nas suas representações identitárias, relações com o outro e a sua sociedade.

¹⁹ De modo fundamental, o preceito da cultura é de cultivar, ou seja, promover uma evolução ideológica e/ou espiritual do eu, como um processo de integralização dos sujeitos e nunca como uma ferramenta de afastá-lo da sua realidade.

Sob este ângulo, existem duas principais abordagens para o estudo da cultura de consumo. A primeira tem uma dimensão instrumental dos objetos, já a segunda está atenta a uma dimensão mais expressiva. Featherstone (1995, p. 193) afirma:

Os novos heróis da cultura de consumo, em vez de adotarem um estilo de vida de maneira irrefletida, perante a tradição ou o hábito, transformam o estilo num projeto de vida e manifestam sua individualidade e senso de estilo na especificidade do conjunto de bens, roupas, práticas, experiências, aparências e disposições corporais destinados a compor um estilo de vida. No âmbito da cultura de consumo, o indivíduo moderno tem consciência de que se comunica não apenas por meio de suas roupas, mas também através de sua casa, mobiliários, decoração, carro e outras atividades, que serão interpretadas e classificadas em termos de presença ou falta de gosto.

As características destes sujeitos consumidores fazem com que Lipovetsky desenvolva uma proposta de realidade denominada Hiperconsumo – referindo-se à terceira fase da mercantilização moderna (LIPOVETSKY, 2007). Nesta fase o autor prevê que as necessidades de consumo estão menos pautadas pela racionalidade, mas regidas por uma lógica subjetiva e extremamente emocional.

Esta emoção no cotidiano está ligada à uma ordem do consumo em nome de uma “felicidade”. Logo, se estabelece uma nova cultura cotidiana, baseada em um *ethos* onde a alegria continua é almejada, além da veneração às sensações imediatas, como uma intensa valorização do presente, do corpo e seus sentidos. A ambiguidade aqui se demonstra através da característica paradoxal de uma felicidade hedonista, porém acompanhada de diversos tipos de receios.

A formação destas identidades consumidoras se dá no jogo entre o desejo e a estrutura particular de cada mercadoria que a faz corresponder politicamente na sociedade. Para Canclini (1999, p. 83) “o consumo é um processo em que os desejos se transformam em demandas e em atos socialmente regulados”.

A cultura do prazer instantâneo e do gozo da felicidade tratada por Lipovetsky (2007) é analisada por Canclini (1999) sob uma ótica da disseminação da cultura.

O que ocorre é a reorganização transnacional dos sistemas simbólicos, feita sob as regras neoliberais de máxima rentabilidade dos bens de massa, gerando a concentração da cultura que confere a

capacidade de decisão em elites selecionadas, exclui as maiorias das correntes mais criativas da cultura contemporânea. Não é a estrutura do meio (televisão, rádio ou vídeo) a causa do achatamento cultural e da desativação política: as possibilidades de interação e de promover a reflexão crítica destes instrumentos têm sido muitas vezes demonstradas, ainda que em microexperiências de baixa eficácia para as massas (CANCLÍNI, 1999, p. 89)

Contudo, mesmo que de forma estratificada, é cada vez maior a oferta de bens culturais ao mercado de consumo, sempre buscando atender as necessidades específicas de cada grupo identitário – haja visto as manifestações de cultura pop ou periféricas. No entanto, atento as práticas culturais da América Latina, Canclini (1999) destaca que a eliminação de fronteiras e a ampliação aos bens materiais e simbólicos deve acompanhar um exercício global e pleno da cidadania – ao contrário do crescente desinteresse pelos assuntos públicos e participação política.

O consumo, portanto, pode ser um espaço de realização e readequação das lógicas culturais, mas também pode ser uma ilusória forma de vivência. O intuito dos estudos culturais aplicado ao uso dos objetos, bem como, seu consumo não é de estimular ou defender a alegria irreal. Estes estudos, por sua vez, estão focados em entender a sua capacidade de construir discursos, materializar subjetividades, dar luz às novas identidades e promover diferentes perspectivas culturais.

O pensamento interpretativo e subjetivo faz com que os sujeitos construam significado sobre as coisas. Considerando que diversos sujeitos permeiam o meio social, entende-se que diversos significados individuais são dados aos mesmos objetos, dando origem a um processo denominado ressignificação (PRECIOSA, 2005). É através deste pensamento que o processo de ressignificação se baseia para recriar um novo significado a partir desta interpretação dos sinais ditos reais ou primeiros.

Principalmente, através da questão da ressignificação que a moda confirma seu caráter subjetivo, pois, faz uso diversas vezes de elementos que já possuem um significado primário, constituindo, desta forma, um significado secundário ou, ainda, uma ressignificação (Ibidem, 2005). Convivemos e construímos uma realidade/cotidiano a partir de elementos primários que são adaptados a partir da sua função ou significado, criando assim, uma realidade ressignificada

O ato de ser visto é que configura o sujeito como ser social e, a partir disso, deve estar habilitado a fazer uso de seu aspecto físico como suporte de discursos para com o outro. Para tanto, deverá fazer uso de um jogo de estratégias do fazer-ver, que vem a se manifestar através de uma manipulação, para um fazer-parecer através das figuras e estruturas discursivas que constroem a linguagem vestimentar do sujeito (CASTILHO, 2004):

Somos sistematicamente forçados a adotar, em nossa existência, um modo de funcionamento que depende exclusivamente de identidades prontas, já catalogadas. A vida como uma potência de diferenciação e transformação, vê-se sufocada, intimidada por essa legião de indivíduos fabricados para atender satisfatoriamente às demandas de um mercado que molda consumidores (Rosane PRECIOSA, 2005). Percebe-se, assim, o ser como categoria modal da visibilidade que o sujeito, como forma de oposição à categoria do parecer (Káthia CASTILHO, 2004). Portanto, o parecer está intimamente ligado às práticas discursivas, principalmente de figuratividade, que tenham o objetivo de que chamem a atenção para e sobre si – pois, este sujeito já não é ele mesmo, mas sim a imagem que foi edificada sobre ele. E é através desta imagem que “o sujeito é percebido, fazendo-se parecer e, portanto, sendo – mas sempre como efeito de sentido” (CASTILHO, 2004, pg. 180).

A moda, enquanto capacidade morfológica e plástica de peças de vestuário, formas de uso e corpo, possibilita e capacita o sujeito a exercer os mais diversos papéis na sociedade. Assim, o sujeito tem a sua capacidade de influência e manipulação aumentada através do vestuário e das alterações de corpo que carrega consigo:

[...] o traje é um dos recursos que, sobreposto ao corpo físico humano, cria condições de efetivação e ressemantização do sujeito, permitindo-lhe, na prática, uma variação de diferentes programas narrativos por meio da reconstrução do corpo pelo traje. A princípio, no programa narrativo de base, está marcado o papel que ele desempenha, podendo ser agregador, polêmico, consensual, etc. em que se acresce um programa narrativo de uso, que, por sua vez, é articulador dos materiais e das maneiras das organizações da vestimenta, tanto no eixo sintagmático como no eixo paradigmático (CASTILHO, 2004, pg. 182).

Aqui a moda confirma-se como textualidade consumível, portanto, produto voltado a determinados sujeitos que apresentem determinadas características e identidades. Retomando a introdução deste capítulo, existe

uma intenção racional e uma expressão simbólica na eleição de uma determinada peça, estilo ou marca como sendo mais bela ou melhor. Assim, o jogo paradoxal da moda se molda não somente em seu sentido de expressão da identidade ou distinção, mas também no contexto de inclusão e exclusão estratificadora.

Toda esta marcação que envolve o fenômeno de moda está fortemente marcada por uma existência nas mídias que, produzem e são produzidas pelas características da cultura que a possuem ou compõe. Assim, compreende-se que a moda masculina também passa a ser produzida por e para os sujeitos “homens” a partir de uma assimilação de formas simbólicas que lhe sejam compreensíveis, destacando o papel dos meios de transmissão destas masculinidades – como será apresentado no tópico a seguir.

3.4 MEIOS DE TRANSMISSÃO DA MASCULINIDADES

Conforme foi apresentado no tópico anterior, a mídia de forma geral apresenta um discurso construído a partir de ideologias. Essas ideologias correspondem a um pensamento social baseado na transmissão cultural. Para Thompson (2011) existe uma indústria da mídia que é responsável pela produção e circulação de formas simbólicas que acabam por desenvolver um determinado impacto social.

Com enfoque na comunicação de massa, mídias tem apresentado um forte poder de impacto sob o comportamento social. Personagens produzidos e difundidos pela mídia de massa, por vezes, acabam por influenciar hábitos, o consumo de determinados produtos e, até mesmo, ética e esteticamente um grupo. Segundo Thompson (2011) esse impacto é demonstrado desde o século XVI, quando imprensa passa a entregar informações para indivíduos comuns dentro da sua rotina – resultando em uma “mediação da cultura moderna”.

Os processos de transmissão cultural, por sua vez, estão ligados a meios técnicos²⁰ de produção e difusão das formas simbólicas. Especificamente dentro do fenômeno de moda, meios técnicos como revistas e sites especializados apresentam um impacto importante no que diz respeito à influência de conduta. Estes meios acabam por desenvolver uma ação dentro

²⁰ Thompson (2011, p. 221) conceitua meio técnico de transmissão como “o substrato material de uma forma simbólica, isto é, os componentes materiais com os quais, e em virtude dos quais uma forma simbólica é produzida e transmitida”.

das lógicas apresentadas nos vetores de difusão da moda baseados a celebração da identidade social, identidade individual, distinção individual e distinção social, que foram apresentados na introdução deste capítulo.

É importante salientar que sites e revistas²¹ apresentam aspectos semelhantes no que diz respeito à característica do seu processo de transmissão cultural. Baseando-se nos critérios de análise de Thompson (2011), é possível afirmar que os referidos meios possuem uma capacidade média de fixação de informações, de baixa participação na produção dos conteúdos, mas de alta participação na reprodução deles, especificamente, no caso dos sites.

De modo específico, as revistas com enfoque no gênero masculino apresentam uma proporção infinitamente menor de títulos, uma vez que atendem categorias de públicos de modo mais generalista. Mario Queiroz (2009) cria uma possibilidade explicativa relacionando contexto histórico, gênero e as publicações ditas masculinas:

[...] o homem durante o século XX teve pouco tempo para se dedicar às suas questões pessoais. Essa ausência de espaço para “temas sentimentais” se deve certamente aos períodos das grandes guerras que marcaram os quarenta primeiros anos desse século. Quando não estava na guerra, o homem continuava representando o papel de herói: mantenedor da família, repleto de preocupações relacionadas ao universo dos negócios, em que a política e a economia do Estado eram relevantes porque mexiam no seu bolso (QUEIROZ, 2009, p. 75).

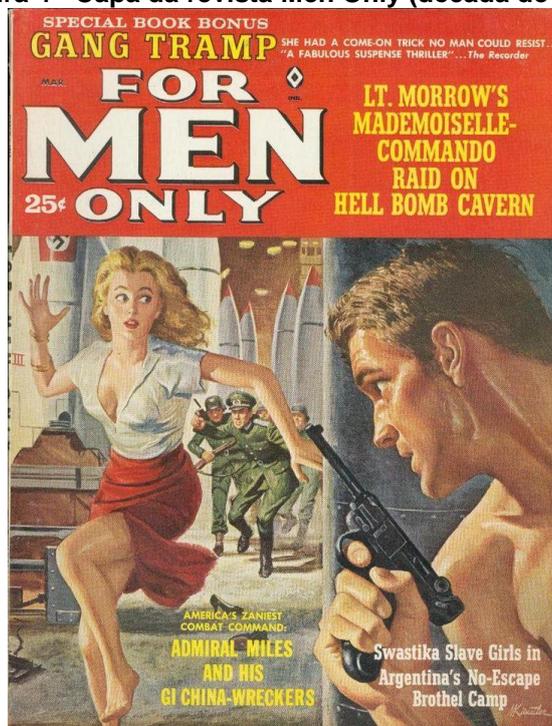
Ainda sobre o meio “revista” o autor (IBIDEM, 2009) complementa com a ideia de que ele seria uma versão mais flexível e superficial do que o masculinizado, sério e político “jornal”. A revista com enfoque masculino, portanto, deve se dedicar às questões de menos “sérias” da vida do homem, como a prática de esportes e, até mesmo, o erotismo.

A revista *Men Only*, considerada uma das precursoras com a segmentação exclusiva nos homens, foi criada em 1935 com uma linha editorial especificamente voltada aos assuntos ditos masculinos. O sucesso da revista se deve à ilustrações de pin-ups, com alto apelo erótico e inspiradas

²¹ Nesta etapa, se dá enfoque a estes dois meios como forma de criar mais subsídios para a compreensão das formas simbólicas presentes no objeto de análise, mas não se nega a existência de outros meios de produção e difusão de informações.

nas divas do cinema (QUEIROZ, 2009). Na América, as mesmas ilustrações eram reproduzidas pela revista *Esquire*.

Figura 4 - Capa da revista Men Only (década de 1950)



Fonte: LILEKS (2015)

Este enfoque editorial reforça as afirmações de Thompson (2011) no sentido de que existe uma ideologia apresentada por estas revistas na formação cultural do gênero masculino através da produção e transmissão de formas simbólicas. Especificamente no caso da capa apresentada na

Figura 4” percebe-se a proposta de fragilização da mulher e do tom heroico do personagem masculino que porta uma arma. A cena mostra claramente o vilanismo da política nazista, reforçando o papel da temática das guerras como um elemento constitutivo da masculinidade.

Foi, justamente, a guerra que acabou por fazer com que as linhas editoriais das décadas de 1930, 1940 e 1950 estivessem muito focadas na uniformização dos modelos masculinos (QUEIROZ, 2009). Trajes de guerra e costumes formais são vestes recorrentes para imagens destas revistas.

Com o avanço da cultura jovem, também na década de 1950 publicações começam a dar enfoque em modelos menos maduros. Queiroz (2009) aponta para o reconhecimento de personalidades como James Dean e Marlon Brando.

Figura 5 - Fotografias de Marlon Brando e James Dean



Fonte: GLOBALCOOL (2015)

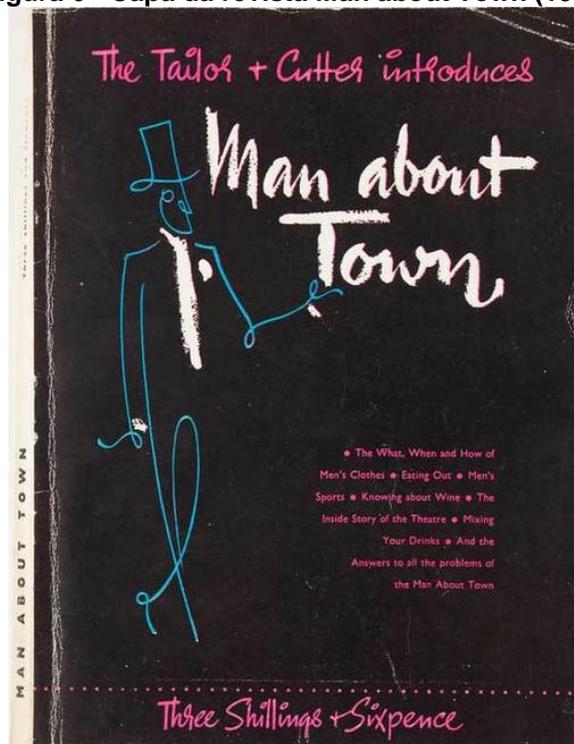
Com o enfoque em modelos e atores mais novos, as revistas masculinas passam a demonstrar enfoque no corpo, saúde e jovialidade. “Jovens e belos, eles se apresentam de underwear, ou seja, camisetas que contornam seus corpos fortes usadas por baixo das camisas” (QUEIROZ, 2009, p. 76). Nessa fase, o corpo entra como plataforma de atração, mas também de formação de um masculino que tende a perdurar até os dias atuais.

Neste ponto, é importante salientar que existe o papel da mídia, nesse caso a revista, não exclusivamente de criar um modelo ou biótipo da masculinidade. Ao produzir um determinado conteúdo, a mídia também se baseia em uma resposta ao mercado que a consome, criando propostas simbólicas – mas nunca de forma isolada, uma vez que precisa corresponder a uma determinada capacidade comercial do seu produto (MORIN, 1984). Isso quer dizer que a revista enquanto meio não cria sozinha modelos a serem seguidos, mas também estabelece uma relação de correspondência com a cultura na qual está inserida, para que seja bem aceita e, portanto, consumida. As mudanças de conteúdo das revistas podem ser considerados, portanto, uma mudança nos processos éticos e estéticos da construção da masculinidade, neste ponto mais sensuais e quebrando as possíveis uniformizações consequentes dos períodos de guerra.

Ao longo do século, outras segmentações de revistas foram surgindo na medida em que o público consumidor masculino foi se mostrando aberto a este formato de mídia. Além das revistas pornográficas com foco nos homens, como

a *Playboy* (1953) e *Penthouse* (1965). Nessa fase, a editoria das revistas masculinas também começa a se abrir para apresentar informações relacionadas à estilo de vida como a revista *Man about Town* (1952).

Figura 6 - Capa da revista *Man about Town* (1952)



Fonte: IRANZU BAKER (2015)

A proposta de edição de revistas de estilo de vida masculino parecem evitar a erotização explícita. Aos poucos, estas revistas vão abrindo espaço para entrevistas longas e editoriais de moda – com enfoque em “modos de vestir”. Para Queiroz (2009), este perfil de revistas também é uma revelação de um homem mais aberto ao papel formador da mídia sobre os seus hábitos, criando um processo mais sentimental e retomando o formato já existente das revistas femininas.

Ao longo do tempo, portanto, a mídia foi criando respostas de padrões masculinos em formatos de arquétipos e apresentados em forma de fotografias, entrevistas, veiculação de propagandas, editoriais de moda, publicação de colunas e todas as outras estratégias comunicacionais possíveis deste meio de transmissão. Queiroz (2009, p. 88) afirma “tais imagens captaram o gosto do momento dirigindo a vontade de consumo, incitando com novas possibilidades, inovando na medida em que brechas eram possíveis”.

Registra-se aqui a capacidade de proposta do novo a partir que pequenos espaços que a comunicação e moda de vanguarda possibilitam, como um processo de quebra de paradigmas em contraposição ao já estabelecido²².

Com a ampliação do mercado editorial, revistas femininas de moda começam a lançar versões editoriais para os públicos masculinos. Grandes conglomerados da mídia como o grupo Condé Nast ampliam o seu público também aos homens desde o lançamento da edição da revista “L’uomo Vogue” na Itália em setembro de 1967 (VOGUE, 2015).

Editoriais de moda costumam representar sessões importantes dentro das revistas de moda masculina. O crescimento de espaços voltados à divulgação de produtos dentro de conceitos estilísticos foi confirmado por Queiroz (2009) que afirma:

As revistas de moda masculina são publicadas quando esses fatores [produtos e anúncios de marca] estão em alta e garantem o sucesso do investimento. Se uma revista masculina tem muitos anunciantes de moda e beleza e os homens passam a ter mais interesse por estes assuntos, ela dá origem a outra publicação especificamente voltada à moda e geralmente é lançada no período de lançamento das coleções (QUEIROZ, 2009, p. 88-89).

Essas sessões denominadas editoriais (sejam de campanha de nova coleção ou reforço de referências estilísticas dentro das estações) são construídos como ensaios videografados ou com registro fotográfico sob a direção de um editor de moda. Este formato de material, na verdade, é uma evolução dos catálogos de marca, mas atualmente costumam ser pensados a partir um conceito, mesclando marcas, mas criando uma proposta estilística para aquele texto imagético (normalmente, conectada a um padrão arquetípico da masculinidade).

Os editoriais passaram a trazer imagens produzidas a partir dos estilos dos produtos, sem que eles precisem aparecer. O leitor não precisa mais ver os detalhes do bolso da calça, por exemplo, mas precisa se encantar com a fotografia produzida. O fascínio se dará por imagens inesperadas que traduzam as inspirações dos estilistas naquela determinada estação (QUEIROZ, 2009, p. 89).

Os editoriais se diferem da fotografia isolada, pois, em seu conjunto, expressam uma forma simbólica através de um texto (composto pela

²² Para mais informações a respeito da moda de vanguarda, sugere-se a leitura do texto “Estéticas de vanguarda na moda masculina: o verniz da transgressão e a complexidade da quebra de paradigmas” escrito pelo autor deste trabalho e de co-autoria da Dra. Denise Castilhos de Araujo e publicado pela revista Strategic Design Research – SDRJ.

apresentação sucessiva fotografias que registram uma cena ou mais cenas). Especificamente, os editoriais de moda apresentados nas revistas masculinas exploram continuamente os estereótipos, em busca de uma maior aceitação da mensagem por parte do público consumidor – questão que pode ser claramente demonstrada no capítulo 4 deste trabalho.

Assim, os editoriais aparecem como uma alternativa mais conceitual e menos “óbvia” de realizar anúncios de produtos de moda. Fugindo do padrão publicitário do produto em destaque, o formato “editorial” enfoca uma atitude, um estilo e, até mesmo, um padrão arquetípico masculino que esteja mais próximo do seu produto ou perfil de marca.

O crescimento do espaço de editoriais dentro das revistas (QUEIROZ, 2009) demonstra a importância e abertura dos homens para este tipo de comunicação. Em vista desse fato, é crescente o número de veículos que divulgam especificamente editoriais de moda. Com este modelo de transmissão de informações se destacam os sites de curadoria de conteúdo. Ao invés de exclusivamente produzirem editoriais, os autores do site também buscam editoriais dentro de outras revistas (virtuais e impressas) com o intuito de divulgarem informações sobre marcas e produtos.

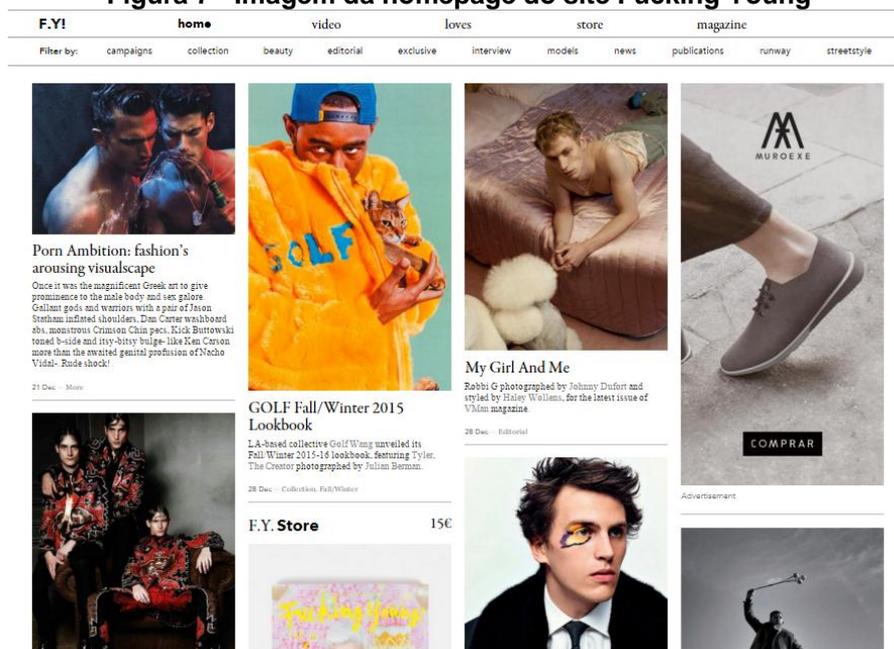
Em comparação às revistas físicas ou virtuais, sites de curadoria, em verdade, correspondem às “tendências recentes da indústria da mídia” apresentados por Thompson (2011). Essa relação se dá, principalmente, em critérios como “crescente diversificação [da indústria da mídia], a crescente globalização da indústria da mídia, a tendência para desregulamentação” (THOMPSON, 2011, p. 254). Sites de curadoria, que tanto produzem quanto reproduzem editoriais de outras revistas, conseguem diversificar seu campo de atuação (com revista física e virtual), amplificam o impacto de divulgação de informações de revistas físicas (que poderiam estar sendo distribuídas unicamente em um determinado território) e, por fim, se apropriam de conteúdos alheios à sua autoria para dar mais presença e atenção também ao seu conteúdo próprio.

Conforme pode ser visto no exemplo a seguir (“

Figura 7”), o site *Fucking Young* apresenta editoriais de diversas revistas, juntamente com imagens (links para lojas virtuais) de marcas anunciantes, bem como, apresentam produtos da sua própria loja virtual (aqui

identificado como *F.Y Store*). Além destas categorias de texto, o site também apresenta categorias de vídeos²³, sugestão de compras de produtos ofertados no mercado (descrito como “*loves*”), a loja virtual (descrita como “*store*”, além de um espaço exclusivo de venda da versão impressa da revista (descrito como “*magazine*”).

Figura 7 - Imagem da homepage do site Fucking Young



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

O site Fucking Young tem registro em Barcelona na Espanha e é mantido por uma equipe de colaboradores que trabalham profissionalmente no mercado de moda. A proposta do site é de ser uma plataforma de inspiracional baseada nas possibilidades de masculinidades exclusivamente. Operacionalmente, o site faz uma curadoria dos editoriais lançados pela revista homônima, bem como, outras publicações como Vogue, Elle, QG e outras dos mais diversos países²⁴ (FUCKING YOUNG, 2015).

Meios como o site Fucking Young demonstram a proposta de Thompson (2011) a respeito da globalização como fator de influência sobre a difusão de informações. A internacionalização das fontes de acesso resulta em uma difusão transnacional, principalmente, baseada em processos de virtualização

²³ Vídeos tem sido uma ferramenta recorrente do mercado de moda. Eles apresentam conteúdos com formatos próximos aos editoriais, mas são gravados e denominados “fashion films”.

²⁴ O acesso a respeito das informações da editoria podem ser realizado através do link direto <http://fuckingyoung.es/about/>, acesso em 27 de dezembro de 2015.

das mídias. Além disso, a reprodução dos conteúdos retoma um sistema de cópia, mas também de uma certa democratização de acesso aos conteúdos - impactando socialmente na transmissão de informações reforçando, inclusive, a característica de massificada deste processo de comunicação.

Comprovando a frequência de lançamentos de editoriais dentre os mais diversos meios, o site seleciona uma média de 4 a 5 editoriais por dia. Com já foi dito, destes editoriais, alguns são de produção própria, outros produzidos por revistas. Nestas duas fontes, existem categorias de editoriais produzidos apenas por uma marca, editoriais com celebridades masculinas, editoriais de conceito de moda ou de apresentação de um determinado modelo – chamado dentro do mercado de moda de “new face”, traduzido literalmente, como nova face, indicando um rosto ainda desconhecido para o mercado. Desta forma, compreende-se que o site Fucking Young consegue apresentar as estruturas discursivas de destaque para a moda, de modo a transmitir formas simbólicas a respeito das masculinidades de forma globalizada, nova e, de certo modo, influente e influenciada no e pelo mercado consumidor.

Dando ainda mais profundidade para a análise das masculinidades o capítulo a seguir agrupa conjuntos de editoriais a partir do já referido site, com o intuito de formular estruturas de repetição das formas simbólicas transmitidas. Em seguida, a partir destas repetições e de padrões de masculinidade importantes (com base nas pesquisas relacionadas ao gênero, demonstradas no capítulo 2 desta dissertação) são elegidos editoriais para que se possa aplicar uma análise mais apurada dentro dos métodos que serão apresentados.

4 ANÁLISE DAS MASCULINIDADES NA MODA

A respeito da coleta de dados para a construção das análises, preferiu-se o uso de dois métodos relacionados à perspectiva simbólica de compreensão dos discursos e da cultura. Assim, a primeira etapa se refere ao levantamento de discursos provenientes do fenômeno de moda. Já a segunda etapa se propõe a realizar uma análise mais aprofundada nas categorias de masculinidades mais recorrentes, ou seja, que contaram com uma maior incidência de discursos.

Para o levantamento dos discursos optou-se pela aplicação do método da “análise de conteúdo” (BARDIN, 1977) e para a análise das categorias recorrentes fez-se uso da “hermenêutica de profundidade” (THOMPSON, 2011).

A pesquisa inicial partiu do levantamento de editoriais publicados no site Fucking Young (2015) nos meses de janeiro, fevereiro, setembro e outubro do ano de 2015. Foi tomado o cuidado de filtrar os editoriais em meses com intervalos com o objetivo de criar menos influência pelas tendências da estação e para que se houvesse uma maior diversificação das informações. Considera-se que esta escolha proporcione módulos de incidência mais abrangentes e atemporais. Desse modo, foram selecionados 274 editoriais com enfoque no público masculino para a primeira etapa da análise.

Na medida em que este trabalho se construiu, foi possível perceber que, para uma análise mais completa e favorecendo a isenção da obtenção dos dados, seria necessária a coleta de informações a respeito do conteúdo apresentado em editoriais do site Fucking Young. Ainda que a análise priorize uma perspectiva qualitativa, a proposta do método de análise de conteúdo proposto por Laurence Bardin (1977) contribui de forma significativa para a visão global a respeito dos textos apresentados pelo fenômeno de moda a respeito das masculinidades contemporâneas.

O método da análise de conteúdo possibilitou o reconhecimento de discursos recorrentes para as categorias de masculinidades. Aos três discursos com maior incidência foram aplicadas as análises baseadas na hermenêutica de profundidade (HP) propostas por Thompson (2011). Para o pleno atendimento dos objetivos deste trabalho e complementando as demais

categorias de masculinidade, optou-se por apresentar uma análise do tipo HP para as categorias de masculinidade apresentadas na figura 2 – Diagrama cultural das masculinidades²⁵.

Considera-se que a combinação entre estes dois métodos deu a esta dissertação uma visão menos influenciável para a eleição dos objetos. A descrição das análises estão descritas nos tópicos a seguir, os quais já apresentam os resultados obtidos em cada etapa.

4.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Roque Moraes (1999) resume em formato de tópicos as etapas que Bardin (1977) estabelece para constituir uma análise de conteúdo de forma completa, são eles: preparação das informações, unitarização ou transformação do conteúdo em unidades, categorização ou classificação das unidades em categorias, descrição e, por fim, a interpretação.

Este trabalho seguiu as seguintes etapas considerando as relações com seu objeto de análise e inferência:

Quadro 2- Etapas análise de conteúdo (BARDIN, 1977)

Etapa	Ação
1. Preparação das informações	1. 1 Análise dos editoriais dos meses de janeiro, fevereiro, setembro e outubro de 2015. 1.2 Descrição do editorial por características como indumentária dos modelos, cenário, características físicas, atitude e composição da cena e tratamentos e filtros da imagem.
2. Transformação do conteúdo em unidades e categorização	2.1 Agrupamento por categorias de masculinidades
3. Descrição e interpretação	3.1 Descrição das 3 categorias mais recorrentes

Fonte: elaborado pelo autor

²⁵ Desenvolvido pelo autor desta dissertação, o quadro apresenta 3 macro possibilidades de masculinidade são elas: masculinidade gramatical dentro da doxa, masculinidade gramatical, mas fora da doxa e, por fim, masculinidade agramatical. O diagrama está apresentado no último tópico do capítulo 2 desta dissertação.

Dados os critérios de análise a partir da análise de conteúdo (BARDIN, 1977), tomou-se como base a quantidade de 274 editoriais para que pudesse ser contemplada uma análise mais científica e de dados menos influenciáveis (etapa 1.1 do quadro 1). A etapa 1.2 da mesma tabela descreve cada editorial por palavras de conceito, também indicando a data de publicação, o título que recebe no site Fucking Young (2015), bem como, consta na listagem sua breve descrição apresentada em língua inglesa (original do site). A etapa de descrição pode ser acessada no anexo 1 desta dissertação.

A etapa de transformação do conteúdo em unidades e a devida categorização deu origem aos seguintes dados:

Quadro 3 - Unidades e categorização

Categorias	
Esportividade	48
Aventureiro/Rusticidade	40
<i>Agender</i>	33
Rebeldia	28
Militar	25
Tradicional	23
Delicadeza/Solidão	19
Erótico	10
<i>Underground</i>	8
Exotismo Tribal	5
Familiar/Casal	7
Apresentação coleção/estação	6
Boêmio	6
Muscular	5
Artista	5
Operário	3
Viciado	3

Fonte: elaborado pelo autor

O resultado das categorias apresentou uma descrição de masculinidades mais ou menos recorrentes dentro do universo global de editoriais levados em consideração. Para a etapa de descrição detalhada e interpretação foram eleitas as três categorias mais recorrentes (entenda-se “esportividade”, “aventureiro/rusticidade” e “*agender*”). Cada categoria é composta por um conjunto de características recorrentes para o discurso de

cada editorial, formando uma unidade. Assim, as descrições a seguir são construídas a partir das características gerais dos editoriais ali agrupados.

4.1.1 Esportividade

A prática de esportes, sugestão de movimentos e o enfoque nos músculos rígidos são uma forma de celebração do corpo saudável. Esta categoria dá destaque à tecnologia, à ocupação do espaço fora (recorrentemente urbano).

Dentre as categorias mais recorrentes, a esportividade é que dá mais espaço para a presença de modelos negros. Eles podem atuar em cenários como estúdios, planos de fundo infinito, mas também em espaços urbanos – nesses casos com a sugestão de que sejam guetos ou locais marginalizados.

Independente da estação, a esportividade é representada como a mais próxima da categoria tradicional masculina. É possível perceber essa relação devido a presença de alfaiatarias leves na composição de algumas cenas.

Com relação às características físicas, a categoria esportividade apresentou de forma recorrente modelos de cabelos cortados, mais curtos nas laterais. A maquiagem, por vezes, representava a presença de suor na face e abdômen dos modelos, indicando a prática de esporte ou alguma atividade de esforço.

A atitude dos modelos, algumas vezes, indicava uma certa virilidade exacerbada, por meio da representação de lutas, de força e, até mesmo, do modelo tocando seu próprio pênis. A expressão facial contribuía à esta possibilidade de interpretação, uma vez que traz feições que sugerem uma ação com extremo esforço, bem como, atos como gritar, xingar, chamar a atenção por meio da voz.

De modo curioso, dois editoriais colocaram o balet como uma ação ligada à esportividade. O esporte delicado não costuma ser retratado dentre as alternativas de esportes das masculinidades hegemônicas. No entanto, o esforço físico, a presença de músculos rígidos, a feição extremamente masculinizada do rosto e a estrutura do corpo não indicam qualquer tipo de feminilização.

Outro ponto importante para a descrição desta categoria é a recorrência da jovialidade como característica física ou atitude dos atores. O tom de brincadeira parece fazer menção ao corpo eternamente jovem, proporcionado por sugestão pela prática de esportes.

A composição das imagens é carregada de cores, indicando certa irreverência. Os enquadramentos não são perfeitamente focados, colocando o modelo, constantemente, quase fora da imagem. Acredita-se que este tipo de escolha caracteriza a representação da cena em movimento, como se houvesse pressa em fazer o registro do ato, sem tempo para um perfeito planejamento do ângulo.

4.1.2 Aventureiro/Rusticidade

O espaço do campo aberto e do contato com a natureza são os espaços de existência mais representados para esta categoria de masculinidade. O visual mal acabado das barbas, bigodes e cabelos é uma materialização deste espaço longe, que pouco se deixa influenciar pelas normas de aparência da sociedade.

A força é representada de modo singular, os músculos são menos forjados e os pelos nos peitorais tiram a nitidez das formas. A definição da musculatura não parece ser originada dos exercícios artificiais das academias, mas a naturalização do homem rústico dá a ele uma força de origem funcional, sugerindo o trato no campo, dos seus animais ou, até mesmo, em seu nomadismo.

As categorias aqui dão destaque para os modelos solitários, materializando a auto suficiência da masculinidade. As atitudes de contemplação também são frequentes aqui, por vezes, acompanhados apenas da companhia de algum animal, como os cavalos por exemplo.

Destaca-se nesta categoria a quantidade de celebridades²⁶ representadas em editoriais com este estilo de masculinidade – distintamente mais recorrente nela do que nas demais categorias. Essa questão pode supor uma fácil identificação dos biótipos de beleza natural, a aceitação dos cabelos

²⁶ Além do uso de modelos de agência, o site traz editoriais com celebridades como atores, cantores, empresários, diretores e cinema e outras personalidades reconhecidas mundialmente.

grisalhos e a frequente representação desta categoria pelas mídias – principalmente, o cinema com os filmes de *western*.

Para a indumentária, a categoria traz matérias primas mais brutas, como o brim e o couro. A silhueta é solta e confortável, por vezes, até mesmo funcional. Franjas, padronagens xadrez e detalhes de desgastes são aplicadas às representações mais rústicas. Enquanto que também existe uma rusticidade mais tradicional, com a representação deste homem em cenários mais urbanos, mas ainda assim rústicos. Nestes casos, se percebe uma produção mais casual, com visual clássico em malharia retilínea ou em uma alfaiataria renovada.

Para a maquiagem e beleza dos modelos, a barba mal feita é combinada frequentemente com um bigode mais avantajado. Nesta categoria se destacam os cabelos compridos, recorrentemente, desgrenhados.

Um ponto importante a ser destacado é a ausência de personagens negros nesta categoria. Para os 40 editoriais classificados nesta categoria de masculinidade, apenas 1 apresenta um modelo de pele negra.

Ainda com relação ao corpo, o torso à mostra é usado de modo recorrente nas imagens. Por vezes, o modelo aparece apenas de cueca, demonstrando a importância do corpo saudável para a categorização.

Para a composição das cenas, um clima bucólico empresta certa poética para a imagem. O contato com a natureza, os campos e flores dá um toque menos duro a este tipo de masculinidade, reforçado por filtros em tons de sépia de ar vintage.

4.1.3 Agender

Dentre as categorias mais recorrentes, a terceira é que propõem uma expressão de gênero não baseada na relação do corpo ou sexo. De modo curioso, o discurso que compõem esta categoria masculina está fortemente baseado na quebra de paradigmas e da fuga dos padrões da masculinidade normativa.

Características de estranheza e exotismo aparecem de modo extremamente recorrente nesta categoria de masculinidade. A noção de importância destas questões para a construção do masculino agender se

destaca ainda mais quando comparado às outras categorias recorrentes, conforme o quadro a seguir.

Quadro 4 - Incidência "estranheza" e "exotismo" nas principais categorias de masculinidade

Agender	Estranheza	Exótico	Total
Incidência	21	3	24
Total	33	33	33
Proporção ao total	64%	9%	73%
Esportividade	Estranheza	Exótico	Total
Incidência	5	2	7
Total	48	48	48
Proporção ao total	10%	4%	15%
Aventureiro/Rusticidade	Estranheza	Exótico	Total
Incidência	1	2	3
Total	40	40	40
Proporção ao total	3%	5%	8%

Fonte: elaborado pelo autor

Durante a composição desta categoria, percebeu-se que existiram duas formas de concretização do masculino agender. O primeiro baseado no biótipo do modelo (modelo masculino com traços e aparência femininos) e o segundo quando o modelo era produzido (através de vestes e maquiagem) como uma mulher. Essa relação se mostrou equilibrada, com prevalência do biótipo, dentro da seguinte proporção:

Quadro 5 - Forma de concretização categoria agender

Agender	Roupa/Produção	Biotipo
Incidência	15	18
Total	33	33
Porcentagem	45,5%	54,5%

Fonte: elaborado pelo autor

Ainda com relação aos tipos físicos, nesta categoria, se percebe a prevalência de corpos mais magros, de músculos definidos, mas não fortes, com homens mais franzinos. Para as características de etnias, existe uma diversificação de tipos, apresentando modelos orientais, negros, albinos, latinos e caucasianos.

Para as vestes há uma preferência por modelagens desestruturadas. Cortes inusitados fogem das modelagens tradicionais ou casuais, contribuindo

para o visual de estranhamento e certo tom artístico presentes nesta categoria de masculinidade.

Diferente das demais categorias encontradas nos editoriais, a masculinidade agender pouco faz uso dos corpos à mostra. O torso nú visto nas outras categorias recorrentes é visto com escassez neste modelo apresentado.

As imagens obtidas em estúdio são a maioria para os editoriais desta categoria, provavelmente, exista uma distância destas categorias de masculinidade do espaço fora – originalmente pertencente ao masculino padrão. Os enquadramentos podem ser mais artísticos, mas essa liberdade não é uma característica isoladamente importante para a categoria agender.

4.1.4 Outras reincidências importantes

Para uma compreensão mais completa a respeito das masculinidades apresentadas nos discursos de moda considera-se importante que mais características recorrentes sejam levantadas na etapa da análise de conteúdo. Assim, neste tópico serão apresentadas questões consideradas relevantes para a compreensão da significação das masculinidades em questão na contemporaneidade.

No levantamento global dos editoriais (sem a divisão por categorias) se percebe que existe uma clara preferência por modelos de pele branca. Mesmo que algumas categorias tenham mais ou menos incidência de modelos de determinadas raças, chama a atenção a discrepância apresentada no quadro a seguir.

Quadro 6 - Incidência por cor de pele

Cor de pele	Modelo branco	Modelo negro	Modelo pardo	Modelo amarelo
Incidência	253	26	4	6
Total	274	274	274	274
Proporção ao total	92%	9%	1%	2%

Fonte: elaborado pelo autor

Essa questão sugere que, para a melhor representação da masculinidade, é necessária a escolha de modelos de pele clara – ainda que a publicação seja globalmente divulgada. Vale atentar ao fato de que de 30 editoriais que fazem uso de celebridades, apenas 1 deles escolhe um modelo negro – excluindo totalmente modelos de pele parda ou amarela.

Ainda a respeito da cor da pele dos modelos, percebe-se que os modelos negros estão relacionados à discursos com características opressoras ou de discriminação. Conforme o quadro a seguir, os editoriais em que aparecem modelos negros trazem as seguintes macro características:

Quadro 7 - Discursos dos editoriais com modelos negros

Negros	Qtidade	Descrição macro
Esportivo	4	Exaltação dos músculos, movimento
Tradicional	2	Usando alfaiataria, sempre de cabelo curto e aparado
Exótico	10	Estranheza, primitivo
Feminilização	2	Roupas femininas, maquiagem feminina, silhueta feminina
Marginal	6	Guetos, cultura hip hop, demonstração de raiva, cenário de subúrbio
Operário	2	Servidão, sujo, fazendo serviço operacional para cena de modelos brancos

Fonte: elaborado pelo autor

A análise de conteúdo proporciona aqui a possibilidade de perceber que os modelos negros são relacionados, principalmente, a um discurso que os apresenta como exóticos – com características de estranheza ou primitivismo. O negro aqui retoma a sua necessidade de confirmação para o outro como se a sua existência fosse alheia ao espaço normativo da masculinidade tradicional – ou aceita.

Sob outra perspectiva, também se destaca o uso de modelos com corpo à mostra. Existe uma clara preocupação na demonstração do corpo masculino como precisamente viril e saudável.

Quadro 8 - Incidência do corpo à mostra

Corpo à mostra	Sim	Não
Incidência	118	156
Total	274	274
Porcentagem	43,1%	56,9%

Fonte: elaborado pelo autor

Ainda que em equilíbrio, os discursos a respeito das masculinidades que fazem uso do corpo à mostra reinteram a questão de honra masculina. Segundo Bourdieu (2014, p. 32):

O corpo tem sua frente, lugar da diferença sexual e suas costas, sexualmente indiferenciadas [...]; tem suas partes públicas, face, frente, olhos bigode, boca, órgãos nobre da apresentação, nos quais se condensa a identidade social, o ponto de honra.

A escolha pelo corpo à mostra, portanto, responde à necessidade imediata de atender a representação masculina como corpo nobre e forte, sem deixar que isso seja encoberto pela roupa. A estratégia aplicada busca, portanto, criar um ponto de referência para as identidades masculinas como exemplo a ser seguido – atendendo, reproduzindo e disseminando as práticas normativas. Ao mesmo tempo em que cria no público feminino a admiração pela proximidade do masculino perfeito - adequado ao imaginário de virilidade, força e saúde.

É estabelecida, portanto, uma dominação sobre a ordem prática, delineando performances de “masculinidades”, mais ou menos adequadas. A imagem do soldado masculino, da qual trata Nicole Lourax (1984) – que em sua análise diz que deve demonstrar rigidez e prontidão para a batalha. O corpo nú e másculo é dotado de uma carga de significação que tenta reconstruir a imagem do cantor perante o público, como um ser sexuado, forte e viril.

Aqui a virilidade possui um importante papel como marcação ritual sobre o corpo virgem transformando-se em corpo sexuado, portanto, adulto e com novos papéis sociais a desempenhar, bem como, de que são de seu direito.

A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e consta a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo (BOURDIEU, 2014, p.79).

Desta forma, se percebe que a escolha pela virilização reitera à performance de masculinidade normativa. Assim, coloca, através dos modelos, uma instrução de padrões de práticas sobre o corpo, que adquire caráter de força e virilidade, como representação da honra e hombridade.

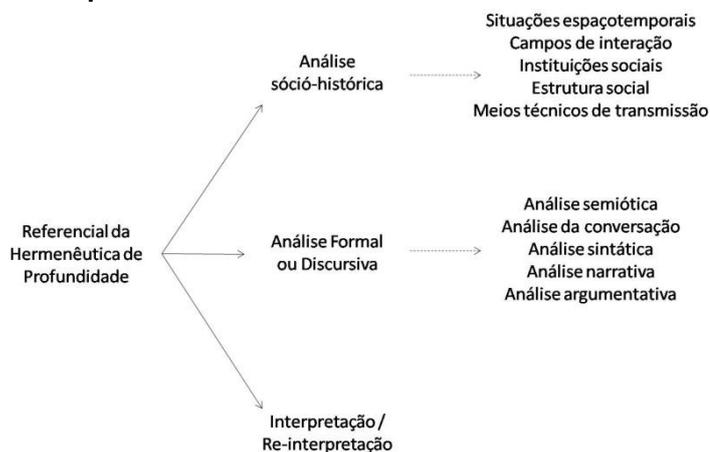
4.2 HERMENÊUTICA DE PROFUNDIDADE

A escolha do recurso imagem para execução das leituras das masculinidades se baseia na propriedade deste elemento de apresentar uma multiplicidade de estruturas. Estas estruturas atendem desde o processo do olhar, quanto à mecânica da luz, compreendendo até os processos subjetivos de percepção (Jacques AUMONT, 1993).

A imagem acaba por carregar um conjunto simbólico criado a partir dos elementos captados pelo dispositivo da fotografia. Esta fotografia, por sua vez, produz um conjunto de significações na sua relação com o espectador da imagem. Assim, se demonstra uma possibilidade de manifestação da cultura tanto no processo de formação da imagem, como também de recepção do seu texto.

Com relação ao método, a análise proposta neste estudo está baseada na Hermenêutica de Profundidade (HP) proposta por Thompson (2011), que relativiza os conceitos da cultura, ideologias e da comunicação de massa a partir de seus contextos. Para o sucesso do método, é preciso entender de que forma todos os elementos que compõem uma cena se relacionam entre si.

Figura 8 - Tríplice análise da Hermenêutica de Profundidade



Fonte: Thompson (2011) - Adaptado pelo autor

Este esquema demonstra como a hermenêutica de profundidade se constitui a partir do conceito da tríplice análise. Nela são atendidas, primeiramente, as questões sócias históricas específicas do contexto no qual as imagens são apresentadas. Em seguida enfoca as relações simbólicas que constituem as formas comunicacionais e discursivas das imagens/textos apresentados. Por fim, a última etapa se dá como um resultado dos passos anteriores, como um olhar interpretante e, considerando este ato prévio, também re-interpretante.

Como já explicitado, no trabalho de interpretação dos editoriais, toma-se como base a estrutura da hermenêutica de profundidade. No entanto, em cada análise a compreensão é descrita de modo específico, partindo da HP, mas

com prioridades de pontos de interpretação distintos. Assim, cada análise não segue exatamente a estrutura proposta por Thompson (2011), mas sim segue os pontos de atenção que a proposta metodológica dá às formas simbólicas produzidas, interpretadas e reinterpretadas. Primeramente, serão apresentadas as análises sócio-histórica e formal/discursiva para cada categoria interpretativa individualmente. Em seguida, a etapa de interpretação/reinterpretação será aprofundada em um tópico específico, relacionando todas as categorias interpretativas da masculinidade encontradas²⁷.

Como se tratam de conjuntos de imagens, considera-se fundamental que os leitores tenham acesso ao conteúdo total do qual as imagens analisadas foram retiradas. Estes conjuntos se configuram como editoriais e campanhas, portanto, desenvolvem um tipo de texto tanto na sua totalidade, quanto nas partes específicas. A opção por selecionar algumas imagens é justificada pela necessidade de objetividade do trabalho, de modo que as escolhas garantem uma coerência de informações com o todo e trazem elementos importantes para o desenvolvimento das análises. Todos os conjuntos de imagens estão apresentados no espaço “anexos”, dispostos na mesma ordenação em que surgem dentro deste texto.

Para a aplicação da análise através da HP foi selecionado um editorial das três primeiras categorias mais recorrentes, portanto:

Quadro 9 - Escolha dos editoriais por categoria recorrente

Categoria	Título do editorial	Data de publicação
Esportividade	Fire and the thud	14/02/2015
Aventureiro/Rusticidade	Jon Kortajarena by Matthew Brookes	07/10/2015
Agender	Tanz theater	20/02/2015

Fonte: elaborado pelo autor

Além destes editoriais, foram escolhidos outros três editoriais que apresentam textualidades que materializem a análise de gênero apresentada pela “Figura 1 - Esquema cultural das masculinidades” apresentado na página 49 deste trabalho.

²⁷ Adequado ao método da Hermenêutica de Profundidade desenvolvido por Thompson (2011) entende-se que este formato torna mais aprofundada a compreensão das imagens analisadas, dando ênfase ao potencial crítico da interpretação na medida em que são identificadas as características das imagens.

Quadro 10 - Escolha dos editoriais pelo esquema cultural das masculinidades

Quadrante	Título do editorial	Data de publicação
Normativo gramatical	The Shadow of Vienna	02/09/2015
Marginal gramatical	Sunflowers	24/01/2015
Marginal agramatical	Gucci Mood	13/01/2015

Fonte: elaborado pelo autor

Deste modo, obtem-se a quantidade de 6 editoriais analisados através do método da HP. Cada editorial será arranjado a partir da ordem apresentada anteriormente, sendo relacionados e analisados nos tópicos a seguir.

4.2.1 Análises sócio-histórica e formal/discursiva

4.2.1.1 Esportividade, o duelo e a formação do masculino

“virilidade se relete na aparência”

Larrousse, artigo “virilité”

Para as identidades masculinas, a esportividade é aplicada como mais um ponto de afastamento do feminino e entra no sentido da marcação do corpo, principalmente, no sentido de prepara-lo para a idade adulta. Nas instâncias políticas, a esportividade entra como um elemento obrigatório nos programas educacionais na Alemanha e França nos anos de 1793 e 1834, respectivamente (Ivan JABLONKA in COURBIN, 2013). O objetivo destes planos de formação era de reforçar o espírito patriota, preparando o corpo para as guerras, além de “cultivar a virilidade nos meninos” (IBIDEM, 2013, p. 55).

A proposta do esporte dentro dos programas de formação, além da criação de um corpo mais robusto, era de criar uma definição clara da diferença entre o compromisso masculino e o feminino. O compromisso para a educação através do esporte é de preparar moral, ética e fisicamente os homens para que possam exercer seus papéis de virilidade da forma esperada pela cultura da época. Sob esta perspectiva, a moda e a masculinidade entram como uma fonte (GADAMER, 2010) simbólica de performatização do corpo (BUTLER, 2003) e acabam por estabelecer um modelo de atuação em favor da virilidade e manutenção da doxa da dominação masculina (BOURDIEU, 2014).

Materializando a categoria descrita como “esportividade”, foi escolhido o editorial “Fire and the thug”²⁸. Dentre as vinte imagens que completam o editorial²⁹ foram escolhidas duas para a aplicação da análise da Hermenêutica de Profundidade e mais uma imagem que serve de argumentação para a interpretação desta categoria de masculinidade. As duas imagens a serem analisadas estão apresentadas na Figura 9 – Editorial “Fire and the thug”

Figura 9 – Editorial “Fire and the thug”



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

O campo institucional claramente estabelecido é todo aquele que retoma a ser relacionado aqui é aquele que retoma a educação do corpo em favor de uma prática normativa. Essa norma, por sua vez, acaba por educar o corpo na marcação de seus músculos, no uso da indumentária, na postura, ideologia e formação moral. Jablonka (in COURBIN, 2013) denomina “instituições viris” aquelas que criam uma alma viril através de um conjunto de códigos – também viris.

²⁸ Que pode ser literalmente traduzido do idioma inglês como “Fogo e o bandido”.

²⁹ O editorial pode ser acessado na forma original e na íntegra no “ANEXO B – EDITORIAL “FIRE AND THE THUG””, localizado na página 164 deste trabalho.

Dependendo da prática esportiva apresentada, o autor (IBIDEM, 2013) cita instituições como as escolas municipais, os campos de cavalaria e os espaços mais populares.

Não é preciso dizer que essas atividades são socialmente diferenciadas. Se a esgrima e a equitação oferecem à elite uma parte de sua bagagem cavalheiresca, os meios populares beneficiam-se mais do boxe, da luta do futebol e do ciclismo. Já a ginástica apresenta a vantagem de poder ser exercida sem instalações onerosas, por exemplo, na quadra da escola municipal. Mas antes mesmo que o jovem homem ganhe a caserna para fazer nela sua aprendizagem viril, diversas instituições permitem à criança conformar-se aos requisitos do seu sexo (JABLONKA in COURBIN, 2013, p. 57).

As colônias agrícolas penitenciárias francesas, por exemplo, colocam o esporte como uma ferramenta de transformação moral dos sujeitos. Elas apresentam o objetivo de educar o corpo podendo transformar a masculinidade perigosa em uma masculinidade útil e positiva socialmente, em favor de um “corpo legislativo”. Nestas instituições, a ginástica é que possibilita transformar o corpo, como um processo de cura, criando músculos, ao mesmo tempo que os distrai da natureza violenta (IBIDEM, 2013).

Outro campo institucional aqui envolvido é aquele que preserva a sexualidade como sendo um ato imoral. Esta perspectiva muito é reforçada culturalmente pelas estruturas de poder religiosas. A ginástica, por exemplo, seria usada como uma forma de distrair o corpo dos efeitos da masturbação. A saúde de um jovem que não se masturba é distintamente notável através da educação do seu corpo, segundo os médicos eclesiásticos do século XIX. Ao contrário do corpo musculoso, forte e viril, o jovem torna-se magro, pálido, com movimentos lentos, além do dorso encurvado. Conforme Jablonka (in COURBIN, 2013) a masturbação afastaria o sujeito masculino de Deus, como um rebelde. Assim, percebe-se que a noção de corpo normatizado ou “legalmente saudável” é uma forma de orientar este homem às regras morais da igreja, portanto, configurando-se como um ser espiritualmente são. O adolescente obediente à Deus e, portanto, puro em relação à sexualidade é aquele que consegue se dedicar à exteriorização de seu intelecto e saúde:

[...] Vejam este jovem, cada um de seus movimentos denota a força e a agilidade, ele possui ainda um feliz domínio sobre si mesmo. [...] Todo seu tempo é dividido entre os estudos e exercícios saudáveis e prazerosos (STALLS, 1910, p. 129 apud JABLONKA in COURBIN, 2013, p. 63).

O esporte, assim, entra como uma distração do corpo jovem. A castidade obrigatória era demonstrada em um corpo preparado às possíveis necessidades militares. A prática esportiva, portanto, deve, de alguma forma, atuar em um outro campo institucional que é o casamento. A possibilidade de casar-se virgem, em conformidade com as regras católicas europeias, é beneficiada pela prática esportiva, como um modo de educação do corpo jovem, em favor de um corpo adulto moral e saudável.

A construção do corpo forte, também recupera os jogos de brutalidade que são impostos aos soldados iniciantes. Jean-Paul Bertaud (in COURBIN, 2013), analisa as instituições e formações de exércitos no estado militar do antigo regime francês (a partir de 1793) e, dentro de seus estudos, percebe a influência do corpo forte como uma forma de superioridade entre os demais membros dos grupos masculinos.

Para o autor (IBIDEM, 2013) o corpo forte é mais preparado para as lutas e torna-se menos vulnerável e sofredor. A educação destes exércitos passa por processos denominados “alinhamento do corpo, dores da alma”, reinterando a conexão entre espiritualidade e moral com o corpo físico. Nos processos de preparação deste campo institucional, estão previstas modificações dos ritmos biológicos de seus participantes, além de prepara-los em duelos simulados, geralmente marcados por ferimentos sérios no corpo. O castigo é sofrido por aquele que não tem a formação corpórea pronta para a execução das tarefas ou para ganhar as lutas “lúdicas” entre os colegas de grupo.

A esportividade apresentada nas imagens é uma forma simbólica de tratar destes campos de interação e instituições sociais que acabam por ser transmitidas e mantidas através dos jogos e duelos presentes na esfera da masculinidade. Como tratado anteriormente, a memória é um fator determinante para reinteração em busca de fontes em um processo de interpretação, no entanto, existem estruturas de manutenção e transmissão destas formas simbólicas.

Arnaud Barbérot (in Jean-Jacques COURTINE, 2013) afirma que os quartéis têm um papel relevante na transmissão deste tipo de masculinidade até a modernidade. Segundo o autor (IBIDEM, 2013), registros datados de 1920 estabelecem que o recrutamento deve dar atenção ao forjamento do

corpo infantil ou adolescente em favor de uma resistência física e dureza moral. Com o passar dos anos, esta estrutura ainda se mantém, pois cita: “Em 1970, uma pesquisa do Instituto francês de opinião pública ressalta que 81% dos franceses com mais de 24 anos ainda consideram que o serviço militar é ‘útil para a formação do homem’” (IBIDEM, 2013, p. 205).

A musculatura forte é uma forma de representação da masculinidade heroica da guerra. Na medida em que o treino militar trazia uma tonicidade à forma física, o músculo se torna símbolo da adequação moral e ética do sujeito. Reinterando a conexão entre a condição física e a instituição do casamento o autor também afirma:

Na Bretanha dos anos de 1920, assim como no restante das zonas rurais francesas, ser declarado inapto para o serviço militar significa ser considerado um zero à esquerda e perder qualquer chance de encontrar uma esposa. Mas, quando o pretensioso serviu na infantaria ou na artilharia, nenhuma moça é capaz de lhe fazer olhar para baixo, tanto é que a prova seguinte é o casamento. Assim o exame médico funciona como uma verdadeira análise das capacidades viris do futuro recruta [...] bom para o serviço, bom para as garotas (BARBÉROT in COURTINE, 2013, p. 206).

A esportividade, portanto, entra como uma categoria de masculinidade marcada fortemente pelas instituições sociais, sob diversos campos, mas orientada para a busca da virilidade. Todo este referencial pode ser observado nas imagens escolhidas para a análise através da clara apresentação do corpo de musculatura definida.

O esporte escolhido para a representação da temática no editorial é o boxe, modalidade que já carrega, por si só um conjunto de significâncias, embora específicas, mas ainda voltadas à exploração do estereótipo da masculinidade padrão. A modalidade de boxe apresentada nas imagens sugere a origem inglesa desta categoria esportiva. Sob este ponto, afirma-se que o boxe inglês foi desenvolvido com o objetivo maior de difundir os esportes de luta entre os jovens, como um processo civilizador, sob o pretexto da canalização da violência (Loic WACQUANT, 2002).

Wacquant (2002) apresenta uma análise antropológica do pugilismo inglês e relata os processos de produção não apenas no sentido do corpo do esportista, mas de seu espírito. Essa produção se baseia na implementação de práticas cotidianas, de modo específico e minucioso, tanto individualmente, quanto no coletivo em prol de um padrão moral e físico comum aos pugilistas.

O boxe e qualquer prática esportiva, portanto, iniciam o sujeito em um processo de remodelação do corpo e da moral. Todo esse processo acaba por determinar um sujeito natural e um outro sujeito desnaturalizado. Como pode ser visto nas imagens, existe a clara existência de uma preparação muscular para a prática. Além disso, especificamente, a segunda imagem coloca o modelo ao centro, focado diretamente no receptor da imagem, testa franzida e bíceps enrijecidos. Está demonstrado portanto, uma remodelação comportamental no sentido em que o modelo encara o receptor como um adversário – reforçando o aspecto da disputa e do duelo físico.

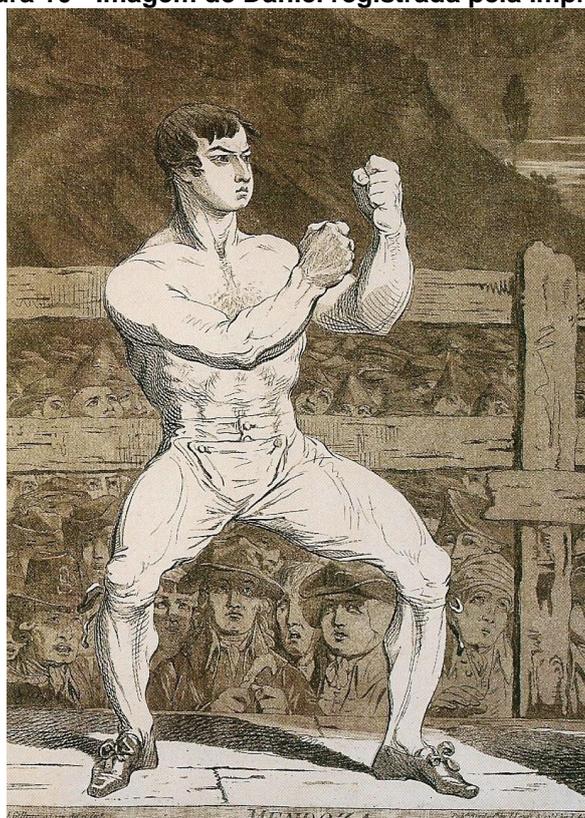
O corpo natural apresenta uma remodelação, tornando-se um objeto produzido pela cultura, consumido pelos seus sujeitos, bem como, adquire um conjunto de significâncias das quais a “fonte” (GADAMER, 2010) é reconhecida dentro da forma simbólica do esportista. A transformação aqui ocorrida retoma a proposta de Veblen (1965) a respeito do consumo como uma forma de propriedade e, portanto, com a possibilidade de diferenciação sob uma perspectiva de possuidores e não possuidores.

A honra do corpo reificado culturalmente ganha status de capital simbólico e distintivo (BOURDIEU, 2014; 2006). Na valorização do seu “virtus” o homem garante seu local privilegiado na sociedade e integra em sua performance de gênero (BUTLER, 2003) um conjunto de práticas culturalmente estabelecidas, dotadas de uma interpretação facilitada pelos códigos impostos pela normatividade.

A escolha do boxe também pode ser uma manifestação a respeito da culturação normativa das práticas sociais. Esta afirmação se justifica pela história do esporte apresentada por Wacquant (2002) que garante o pugilismo como um processo de educação moral, muitas vezes aplicado como forma de substituir as brigas de rua em um processo regimentado de expressão da violência masculina. Isso justifica, inclusive, o sistema de apostas e os altos prêmios em dinheiro que envolvem os praticantes desta modalidade. A regulamentação deste esporte, portanto, passa também por um sistema de legalização de uma prática já existente, mas ainda clandestina.

Ainda a respeito da imagem, percebe-se que os aparelhos de musculação e treino usados carregam um aspecto *vintage*³⁰. A mesma sugestão está na indumentária escolhida para vestir o modelo. O uso dos cuecões remete aos atletas contemporâneos ao reconhecido pugilista Daniel Mendonza (Figura 10), por volta do ano de 1790 (FEDERAÇÃO GAUCHA DE PUGILISMO, 2015). O uso da peça envolvia a praticidade e conforto, mas com características altamente masculinizadas para a época.

Figura 10 - Imagem de Daniel registrada pela imprensa



Fonte: MARTIAL ARTS (2015)

A abertura frontal das calças era uma facilidade para o uso, no caso de necessidade de urinar. A atenção à prática masculina de urinar de pé já era demonstrada pelo tipo de modelagem apropriada, que também a diferenciava no modo de uso de qualquer tipo de indumentária interior feminina. Inclusive, vale atentar que a indumentária interior masculina é pensada de modo recorrente à funcionalidade, enquanto no caso das mulheres existe, desde o século XIX uma preocupação pela sensualidade (LAVER, 1989).

³⁰ Como *vintage* se considera todo aquele design que remete à décadas ou tempos anteriores.

A abertura frontal da cueca que aparece tanto na segunda imagem, como na imagem do pugilista Daniel Mendonza é uma variação de um modelo chamado codpiece (LAVÉ, 1989). O modelo apresentava uma bolsa modelada para enfatizar o volume na região da genitália, reforçando o centralismo fálico que a cultura imposta pela moda masculina representa.

Outro ponto importante que envolve as roupas presentes nas duas imagens analisadas é a cor escolhida para as peças íntimas. O destaque do branco (que acaba sendo a única cor apresentada no vestuário em todo o editorial) reinter a distinção por um vestuário íntimo limpo, retomando aspectos de higiene. Georges Vigarello (1996) afirma que o “brancor” das peças (íntimas ou não) desempenhava um papel simbólico de distinção

João Braga (2015) destaca a sobreposição de várias camadas de roupas na vestimenta característica dos dândis, algumas delas brancas. Esse hábito é também uma demonstração do poder econômico como modo de demonstrar uma criadagem robusta e altamente capacitada para o cuidado com as vestes do seu senhorio. Laver (1989) destaca que o uso de roupas íntimas brancas era um símbolo de distinção.

Relacionando esportividade e roupas íntimas, Joe Boxer (1995) ressalta que a disseminação do esporte como hábito de lazer especialmente na década de 1920. Isso fez com que as cuecas ganhassem destaque na escolha de matérias primas mais tecnológicas, além de sofrerem alterações como a retirada dos botões frontais – como também eram usados pelos militares durante a Primeira Guerra Mundial.

A evolução deste modelo de cueca fez com que, na década de 1930, surgissem os “shorts íntimos”. John de Greef (1989) que a inspiração nos calções de pugilistas fez com que fossem criados modelos denominados boxer (com elásticos superiores), bem como, o middle-boxer americano – que está representado na primeira imagem da análise.

Ainda a respeito da indumentária, a segunda imagem presente na Figura 9 – Editorial “Fire and the thug” mostra o modelo usando luvas. A presença deste objeto reitera a influência do boxe inglês na concepção da imagem, uma vez que esta versão da modalidade que abre espaço para a prática de esportistas amadores. Eles faziam uso de luvas e outros instrumentos de

proteção no rosto e arcada dentária (FEDERAÇÃO GAUCHA DE PUGILISMO, 2015).

Com relação ao cenário, o editorial apresenta um local fechado e escuro, supostamente algum centro de treinamento esportivo. Wacquant (2002) destaca que os locais usados para o treinamento de boxeadores era considerado uma “usina” ou um espaço “onde se fabricam estas mecânicas de alta precisão que são os boxeadores” (IBIDEM, 2002, p. 273). Ainda que o homem seja o habitante usual do espaço externo, da rua, vale lembrar que o treino esportivo funciona como um momento de normatização moral e física, como um processo de transformador e criador de legalizações ou, ainda, como um “antídoto da rua” (IBIDEM, 2002, p. 275) em um processo civilizador.

O duelo é uma forma de expressão masculina desde a esfera particular (nas brigas entre irmãos) e até na global (nas guerras), mas, na construção das relações das cidades, também perspassa o sentido da disputa de territórios nas esferas mais marginais. A violência civilizada do esporte retoma um controle de conduta dos sujeitos masculinos, criando regras em cada modalidade e estabelecendo, inclusive, um calendário de práticas – que atualmente pode ser reconhecido na organização de olimpíadas, campeonatos regionais e mundiais.

Esta regulação é mais uma demonstração da adequação do homem primitivo ao processo civilizador. Assim, se reconhece o sentido rudimentar da masculinidade a partir do prazer e emoção proporcionados pela disputa ou a batalha. No entanto, através do esporte, a superação do corpo está adequada a um conjunto de normas estabelecidas culturalmente – que inclusive, também já podem transformar estas performances de luta em outros objetos de consumo.

A figura do boxeador, aqui, não configura apenas um atleta, mas também um sujeito masculino que consegue manifestar a sua raiva e força dentro de um conjunto normativo e cultural de ações permitidas. Essa permissão acaba por ser diretamente influenciada pelo que se considera cabível dentro das manifestações de violência entre homens. Essa construção possibilita que a luta seja tanto aceita, quanto consumida, adequando-se no sentido laboral de um trabalho desportivo, regulado pelo Estado e, portanto, distinto e civilizado (ELIAS & DUNNING, 1992).

Segundo Elias e Dunning (1992, p. 230):

O desporto – qualquer que seja – é uma actividade de grupo organizada, centrada num confronto entre, pelo menos, duas partes. Exige um certo tipo de esforço físico. Realiza-se de acordo com regras conhecidas, que definem os limites da violência que são autorizados, incluindo aquelas que definem se a força física pode ser totalmente aplicada. As regras determinam a configuração inicial dos jogadores e dos seus padrões dinâmicos de acordo com o desenrolar da prova. Mas todos os tipos de desportos têm funções específicas para os participantes, para os espectadores ou para os respectivos países em geral. Quando a forma de um desporto fracassa na execução adequada destas funções, as regras podem ser modificadas.

Com relação às masculinidades é importante salientar que o processo civilizador é intrínseco às esferas de poder, seja ele político ou de força física. Dentre as instituições sociais consideradas masculinas como as sociedades guerreiras e as elites militares existe uma constante produção e reprodução de lutadores. Elias e Dunning (1992) ressaltam que em períodos históricos de mais violência, não somente aumenta significativamente a necessidade de fortalecimento do homem, mas também é notável o processo de masculinização das mulheres.

A composição das duas imagens coloca o modelo ao centro que, por sua vez, divide o enquadramento com um cenário simples, com poucas cores e escassos objetos: um banco, uma bola e um saco de treino na primeira imagem e apenas um banco coberto e uma estrutura suspensa na segunda imagem. A cena, portanto, apresenta o modelo como protagonista que não divide seu espaço com nenhum outro personagem, apenas com objetos que estão ali apenas para seu uso. Assim, não há nenhuma retórica a não ser aquele que está costurado ao personagem principal.

A centralidade do modelo reitera a importância do corpo ali representado, destacando a beleza do sportista como uma característica importante desta categoria de masculinidade. Sobre a beleza da vida física, Vigarello cita Jean Pierre (1929):

Eu olhava admirado esses adolescentes extraordinários, com o corpo bronzeado, de pernas compridas e musculosas, inspirava o ar impregnado de um aroma fresco de relva e de calorosa emanção desses corpos viris transfigurados pelo esforço da corrida; compreendi a beleza exuberante da vida física (PIERRE, 1929 apud VIGARELLO in COURTINE, 2013, p. 272).

Assim, a escolha de um modelo jovem também é uma forte forma simbólica presente neste editorial. A fim de facilitar a interpretação da imagem referente ao modelo, está apresentada a Figura 11 - Corpo masculino em "Fire

and the thug" A importância de escolha de um modelo com idade considerada jovem é uma forma de representar a característica sanitária da prática esportiva também em favor da formação de um masculino moral e fisicamente mais saudável.

Figura 11 - Corpo masculino em "Fire and the thug"



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

O suor do esportista é representado nos cabelos molhados da segunda imagem da figura Figura 9 – Editorial "Fire and the thug" e no corpo do modelo na Figura 11 - Corpo masculino em "Fire and the thug" reflete o caráter rudimentar da masculinidade esportista. O que, tradicionalmente, pode representar uma falta de higiene, aqui parece incorporar um sentido de enquadramento ao estereótipo de masculinidade mais bruto.

A menção ao órgão genital apresentada nesta última figura é mais uma forma simbólica que coloca o esporte como um processo formador do masculino padrão. O esporte entra como uma preparação para a idade adulta

plena, portanto, confere um rito de passagem importante para as masculinidades. O esporte, principalmente, de luta, entra como uma forma de socialização viril deste jovem que encontra-se econômica e politicamente ausente na sociedade. A virilidade que é construída pelo esporte, na passagem para a idade adulta acaba por criar uma nova concepção e importância, deixando de ser apenas uma marcação do corpo e adquire caráter de hábito com influência política e de dominação (BAUBÉROT in COURTINE, 2013).

Apontar o pênis no editorial também corrobora para a compreensão do esporte como uma aprendizagem do prazer através do corpo. Para Vigarello (in COURTINES, 2013) os praticantes de esportes apresentam metas que se referem ao prazer físico, à plenitude e à superação – como um ato heróico da vontade de vencer a si mesmo. O autor (IBIDEM, 2013, p. 269) reforça que existem, pelo menos, três principais fatores motivadores da prática esportiva: “o prazer provocado (delight), o esforço e a beleza, seja dos gestos, seja dos corpos”.

O capital viril presente na descoberta do pênis como instrumento central da dominação tradicional não apenas reflete a sensualidade do modelo, mas dá ao jovem uma das poucas possibilidades de não submissão.

Esses [os meninos] devem demonstrar constantemente a sua virilidade e sua heterossexualidade, a fim de provar a legitimidade de seu pertencimento ao grupo macho dominante cuja função integradora vem apenas atenuar o déficit de reconhecimento social (BAUBÉROT in COURTINE, 2013, p. 217).

A sexualidade adolescente, no entanto, na descoberta do seu sexo atua no ponto intermediário limiar à vida adulta. A crise que antecede a transformação masculina do jovem em homem é marcada pela contradição. Os heróis bravos e fortes materializados pelo homem esportista (também o militar ou guerreiro) são estruturas romantizadas da imagem de masculinidade impostas culturalmente e, neste editorial, talvez representada no uso de filtros de luz e cor (sépia e preto&branco)³¹ que acabam por influenciar na colorimetria das imagens e, portanto, na recepção da simbologia que representam.

³¹ A respeito dos filtros de imagem e a significação colorimétrica das imagens ver MOREIRA, Lúcia Correia Marques de Miranda. A construção do sentido na narrativa audiovisual: um caso de ficção na mídia. In Comunicação: Veredas - Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação. Ed. Unimar, 2005 e SAMUEL, Raphael. Theatres of memory. Londres: Verso, 1994.

O ideal de masculino funciona no imaginário da sociedade normativa e se estabelece como uma busca angustiante e nunca alcançada. Existe uma marcação da transição à idade adulta deste jovem no sentido de que ele atua na incerteza do alcance desta masculinidade – fortemente desenhada pelos próprios estereótipos viris.

Essa masculinidade, construída por uma imaginação postulada em questões como a mitologia do herói³², a bravura e a aventura, deverá ser futuramente abandonada em detrimento de uma estrutura adulta compromissada pela manutenção da família, a luta contra os sintomas do envelhecimento e a falta de tempo ocioso para a prática do esporte.

4.2.1.2 Aventureiro e suas modalidades de masculinidade

*Eu andei por muitas estradas,
Eu conheço muitos aduladores,
Em todo lugar se vive na dúvida,
Em todo o lugar se espera o fim.
Eu vi minha cidade ser ocupada
Por idiotas de uniforme
Que nem eram realmente viris,
Mas que se consideravam homens.
Renaud. Canção “Société, tu ne m'auras pas”, 1970*

A segunda categoria com maior recorrência entre o conjunto de editoriais analisados é a do aventureiro como uma figura de demonstração da masculinidade. De modo muito específico, este tipo de masculinidade também acaba por retratar um homem viril, mas de certo modo, um tanto mais poético e, por vezes, dotado de uma certa rebeldia. Contrariar a vida em grupo das cidades, buscando um modo de vida mais natural é uma forma deste masculino representar a sua negação às prerrogativas normativas dos contextos sociais politizados ou organizados de alguma forma.

O ideário referente ao homem aventureiro tem registros importantes através nos mecenados do período referente à Alta Idade Média, no papel de

³² A respeito do padrão heróico das masculinidades, acessar a publicação KELLER, Daniel; Denise Castilhos. O manifestante: soldado e herói pós-moderno representados na moda masculina. In: SARAIVA, Juracy; METZ, Cristian.. (Org.). Manifestações Culturais: Objetivos e Perspectivas Distintas. 1ed. NOVO HAMBURGO: Universidade Feevale, 2015, v. 1, p. 113-130.

soldados que trabalhavam por um pagamento, de forma isolada, portanto, sem adesão a um determinado reinado ou governo.

Em “O Príncipe” Maquiavel (2009, p. 97) descreve o apoio dos mercenários como sendo inútil e perigoso, pois

[o estado] baseado nessas armas não estará nem firme nem seguro, pois elas [forças mercenárias] são desunidas, ambiciosas e indisciplinadas, infiéis, valentes diante dos amigos e covarde diante dos seus inimigos. Mercenários não temem a Deus, não são fiéis aos homens [...] Os capitães mercenários são ou homens capazes ou não, se forem capazes, não se pode confiar neles, pois sempre aspirarão à própria grandeza.

A descrição do mercenário segundo Maquiavel (2009) apresenta uma clara relação a um tipo de homem pouco interessado nas estruturas de governo ou nas lógicas políticas do final do século XIV. O rebelde, não temente à Deus e com a moral inadequada à cultura da época deveria ser evitado como aliado, uma vez que não são confiáveis. Este modelo de masculinidade foi citado por Sylvian Venayre (in COURTINE, 2013) dividindo espaço com outros grupos historicamente reconhecidos como os flibusteiros e bucaneiros (moradores da ilha de Tortuga no início do século XVII).

Figura 12 - Bucaneiros representados na ilha Tortuga



Fonte: BUCANEIROS (2015)

O convívio dos bucaneiros com diversos tipos de piratas nas ilhas caribenhas ajudou a influenciá-los em sua indumentária e na percepção do grupo a partir de outras culturas dominantes. O desprezo sentido por estes grupos é que deu origem ao termo “aventureiro” na língua francesa que ainda continua tendo como sinônimo ao “aventurex” expressões como “hasardeux,

hardi, imprudent, intrépido, dangereux, risqué, aventurier”³³ (DICIONARIO REVERSO, 2016).

Para a análise desta categoria de masculinidade, foi escolhida a imagem apresentada na Figura 13, pertencente ao editorial intitulado “Jon Kortajarena by Matthew Brookes”³⁴

Figura 13 - Editorial "Jon Kortajarena by Matthew Brookes"



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

A respeito da análise sócio-histórica, conforme já apresentado na introdução deste tópico, percebe-se que existe uma forte relação do modelo de masculinidade aventureiro às identidades mais subalternas e sujeitadas às masculinidades dominantes. Com certo tom de rebeldia, a história desta forma simbólica da masculinidade é detentora de um aspecto mais rudimentar de masculinidade, apoiado no que se apresenta em uma relação íntima com a natureza, com uma imagem mais rústica quando comparada aos homens urbanos.

Por outro lado, Venayre (in COURTINE, 2013) relata que, a partir do século XIX, o termo aventureiro passou a designar aqueles homens que

³³ Tradução literal para cada termo respectivamente: aleatório, ousado, imprudente, intrépido (destemido), perigoso, arriscado (que se arrisca ou que representa um risco) e aventureiro.

³⁴ O editorial pode ser acessado na íntegra e de forma original no “ANEXO C – EDITORIAL “JON KORTAJARENA BY MATTHEW BROOKES””.

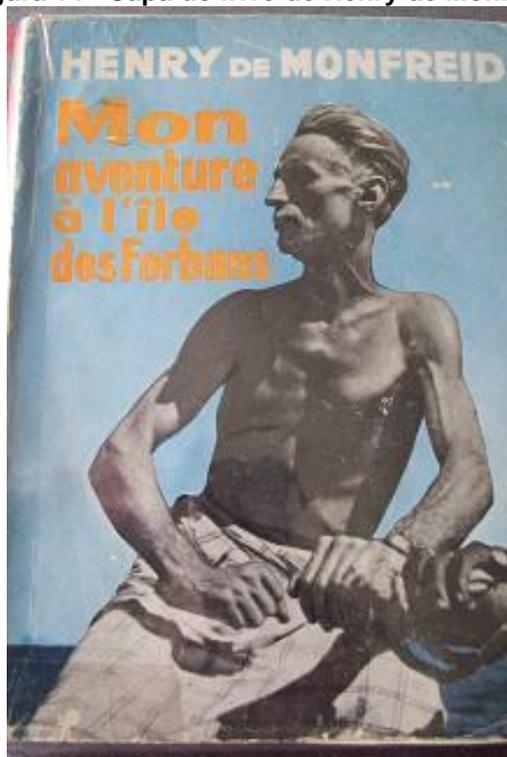
desbravaram regiões remotas do mundo, sob a motivação do seu espírito de aventura.

A mudança de identidade abjeta ao exemplo a ser seguido pode ser confirmado pela publicação de Pierre Marc Orlan, de 1920, intitulada “Le petit Manuel du parfait aventurier³⁵”. Esse ideal estava apoiado na nova versão do aventureiro como um homem “sob a forma de um homem branco solitário, reinando como senhor sobre as tribos de pele escura” (VENAYRE in COURTINE, 2013, p. 396).

A cultura, portanto, transmite esta forma simbólica – a partir da mudança da significação a respeito da imagem do aventureiro – tanto através da literatura, como dos discursos de dominação de uma raça sobre a outra.

A figura rústica em pleno e, aparentemente, harmonioso contato com natureza também recupera a uma fonte simbólica importante para o imaginário do homem aventureiro: Henri de Monfreid.

Figura 14 - Capa do livro de Henry de Monfreid



Fonte: BABELIO (2016)

A importância de Monfreid para a construção do que se conhece como personagem midiático aventureiro se confirma pelo processo de heroificação

³⁵ Tradução nossa: O pequeno manual do perfeito aventureiro.

que vivenciou mesmo tendo trabalhado como contrabandista de armas e peles. A referida personalidade tornou-se célebre em 1930 quando foi acompanhado pela imprensa em uma expedição com o objetivo de investigar uma ilha em que ainda funcionava o mercado de escravos. Além da notória imagem que Henri de Monfreid criou na mídia, nele havia uma conduta ética de negação da sociedade postulada politicamente, optando por viver à margem da sociedade colonial francesa, convertendo-se ao Islã (VENAYRE in COURTINE, 2013).

Além da construção histórica do personagem “aventureiro”, percebe-se que a eleição de Monfreid como um personagem ligado a este imaginário contribui de forma expressiva para a característica da ambiguidade desta categoria de masculinidade. A atração neste modelo de conduta não obedece à moralidade da conduta normativa, no entanto, tende a apresentar algum tipo de rebeldia auto centrada e auto suficiente. Com as regras sociais quebradas, este personagem pode se entregar livremente à natureza e viver de forma mais bruta e alegoricamente plena.

Os cabelos desgrenhados e a barba por fazer do modelo representam uma negação ao padrão normativo cultural da convivência. Assim, os hábitos higienistas do cuidado com a aparência como um ato civilizador (ELIAS & DUNNING, 1992) tornam-se uma escolha do homem aventureiro – que demonstra claramente preferir a solidão à convivência em grupo.

A partir do final do século XIX, o aventureiro de fato encarnou o individualismo absoluto da dissidência. Aquilo que se realiza totalmente no momento da aventura é fundamentalmente um solitário, que define facilmente este ‘horror do rebanho’ (os burgueses, os medíocres, os turistas, etc.) de que fala Monfreid (VENAYRE in COURTINE, 2013, p. 404).

Ainda respeito da imagem do modelo, diferentemente de outros editoriais de moda, o modelo não parece devidamente enquadrado para o registro da roupa que veste. A foto, portanto, não posada, se beneficia do acento ao conceito de que trata, da rusticidade em si e de uma masculinidade sem cuidados (QUEIROZ, 2009). A nostalgia do contato com a natureza e de um certo primitivismo coloca o homem desta categoria em contato com um âmago confortável, em encontro com o ser original, que ainda não sofreu (ou que não sofre mais) das normativas da cultura. Aparentemente, o ser pleno é aquele que vive livremente, sem as amarras da cultura.

O enquadramento da imagem analisada também coloca o modelo em primeiro plano. Para o cenário, está claro o ambiente natural, mas que contrasta com o vestuário pouco comum para esta prática. A proximidade do modelo, bem como, sua pose, criam um tipo de intimidade poética, destacando a individualidade, mas sob a invasão momentânea de um momento de contemplação.

Dissidente, este homem tem tempo o bastante para se dedicar aos questionamentos que sua vida libertária e rebelde lhe proporciona. Portanto, parece se diferenciar dos rebanhos urbanos que pouco se dedicam ao exercício do pensar. A rotina exacerbada do contemporâneo pode empurrar seus convives à atos automáticos e repetitivos, enquanto o aventureiro midiático sugere estar aberto a construir uma identidade só sua, independente e plena.

Além da rusticidade presente na aparência, o próprio tratamento da imagem remete a um ponto de luz deslocado e imprevisto. O tom de casualidade demonstra um certo desinteresse ao preciosismo detalhista industrial e sugere um tom quase artesanal de obtenção desta imagem. A luz que entra pela lente, no entanto, recorta a imagem exatamente ao meio, criando um contraponto interessante entre a exatidão proporcional e o descuidado no tratamento de luz apresentado no editorial.

A escolha de um modelo com aparência mais madura reintera a imagem do aventureiro como um exemplo de virilidade a ser seguido. Esse padrão pode ser visto desde a apresentação das histórias de aventura para adolescentes, criando um estereótipo de masculinidade retratado nas histórias de Tin Tin, Jules Verne, até o atual Indiana Jones (VENAYRE in COURTINE, 2013). Nestes contos, a virilidade não é midiaticamente produzida ou desenvolvida em aparelhos de ginástica, mas sim em aparências rústicas, bronzeados pelo sol e de cabelos e pelos mal cuidados.

De fato, contra o heróico bigode do soldado, contra a longa barba do missionário ou do explorador, se impôs progressivamente o porte de um barba mal tralhada, ou a plena aceitação de uma barba malfeita, sugerindo ao mesmo tempo a masculinidade e esta recusa da ordem que, a partir da virada dos séculos XIX e XX está no coração da mística moderna (VENAYRE in COURTINE, 2013, p. 413).

Confirmando a mudança da imagem masculina viril, o editorial continua apresentando dentre as suas imagens a figura de um homem mais esguio,

eliminando a massa supérflua – seja de gordura ou de músculos. A estrutura corpórea do aventureiro, por contrário, quiça fosse mais uma simbologia para a fuga das estruturas dominantes dos musculosos soldados. O descentramento do corpo, por consequência, era uma outra manifestação da representação rebelde frente aos valores materiais dos burgueses.

Figura 15 - O tipo de força em "Jon Kortajarena by Matthew Brookes"



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

Da mesma forma, este é o modelo de masculinidade que pode se entregar aos prazeres do corpo. Assim, entram os vícios como uma forma de representação desta categoria de masculinidade. O próximo contato e o imaginário historicamente marginal abre caminho para uma visão menos preconceituosa a mais libertária a respeito do uso de drogas, principalmente, o cigarro e o álcool.

Figura 16 - Cigarro em "Jon Kortajarena by Matthew Brookes"



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

Apesar de negar, esta categoria de masculinidade acaba por desenvolver um aspecto heróico de contato sem medo da morte. A ameaça do desconhecido, a conduta de negação da higiene burguesa e a incerteza do convívio com a natureza proporcionam a experiência da quase morte e um salvar-se. Todo este processo de auto-afirmação da masculinidade sob o pretexto heróico acaba novamente por recriar no homem uma exigência baseada na sua auto suficiência e poderio em frente ao acaso e perigo das aventuras.

O homem rústico, portanto, é aquele que precisa aprender (ainda que solitariamente) o funcionamento do mundo, abrindo mão das experiências aprendidas através dos laços familiares e sociais. Ainda que de forma mais pura, este modelo de masculinidade também reconfigura sua superioridade a partir da experiência do novo e da necessidade da descoberta do mundo.

O aventureiro, ainda que colocado como um homem maduro neste editorial, acaba por eternizar seu processo de transformação em adulto. O hábito lúdico da aventura, construindo as mesmas fantasias que negam a vida adulta que trabalha e constitui família. A juventude eterna deste aventureiro é uma forma de manutenção de sua saúde viril, nunca adequada e sofrendo da

mesma crise apaixonada centrada no agora e pouco preocupada com o que há por vir.

O homem que abre mão da estrutura política em favor de uma experiência aventureira está atuando na busca de seu interior imaginalmente bruto – mas que não pode efetivamente se confirmar como tal. A busca por este interior, na contemplação do modelo, pouco se difere do caminho em direção à criança lúdica, fantasiosa, egóica e um tanto rebelde de sua infância. A reificação deste rebelde pela mídia pode ser uma proposta utópica de reconexão primária com a criança primitiva e rebelde, pura e anterior ao processo de culturação que sujeita os homens em favor de suas normatividades.

4.2.1.3 Agender e a performatização dos gêneros

*Pernas, mãos, porte eram de rapaz,
mas nenhum rapaz jamais teve uma boca assim;
nenhum rapaz teve aqueles peitos,
nenhum rapaz teve, nunca,
olhos daqueles, que pareciam pescados do fundo do mar.*
Trecho de *Orlando*, de Virginia Woolf (1972)

A terceira categoria apresentada pela análise de conteúdo como sendo a mais recorrente é a de representação de uma masculinidade agender, ou seja, baseada na neutralidade de gênero. Esta proposta de identidade de gênero acaba por apresentar uma performatização baseada na quebra dos paradigmas da sexualidade, cortando as relações com o corpo.

Para analisar esta categoria de masculinidade, foi escolhido o editorial *Tanz theater*. Este editorial é composto por sete imagens³⁶, apresentando o mesmo modelo em todas as fotografias. Para a análise, será usada a imagem que consta na

Figura 17, contando com mais duas imagens que servem de base para a apresentação da argumentação.

³⁶ O editorial pode ser acessado na íntegra no “ANEXO D – EDITORIAL “TANZ THEATER”” disponível na página 179 deste trabalho.

Figura 17 - Editorial "Tanz theater"

Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

Com vestes de cor neutra e o corpo esguio e caucasiano aparece no centro da cena com olhar focado ao chão. O cenário preza por um minimalismo que dá destaque ao comportamento da personagem. Com o peitoral projetado para frente, o blazer de corte reto é desabotoado, de modo a deixar aparecer a pele clara. Existe um certo desequilíbrio, que faz com que os pés descolem sutilmente do chão. O cabelo é ondulado, acompanhando o jogo de curvas que faz o corpo protagonista da cena.

A falta de características masculinas ou femininas na cena possibilitam uma descrição identicamente neutra para a imagem analisada. O discurso neutro funciona como uma escolha em não estar adequado a uma ou outra categoria. Aplicado ao gênero, a neutralidade, é a quebra da binariedade homem e mulher, em favor de uma outra opção – nem uma, nem outra.

Balzac escreve a obra intitulada *Sarrasine* sob o pretexto de descrever a paixão de um homem por outro – mas, que o próprio autor denomina de “castrato”. Na análise a respeito do texto Barthes (2009) destaca a frase “belo demais para ser homem” e depois completa “uma mistura simultânea de masculino e feminino” (IBIDEM, 2009, p. 244). Como apresentado e pode ser conferido na obra de Balzac, existe uma dificuldade importante ao descrever alguma personagem que não esteja dentro da lógica binária dos sexos.

Voltando à imagem, percebe-se que as vestes são construídas de modo a não direcionar a um sexo especificamente, mas deixa em aberto uma possibilidade que serviria tanto para homens, quanto para mulheres. A luz clara não indica um calor ou frio, apenas uma falta silenciosa e de postura quase inanimada.

Barthes (2009), inclusive, demonstra a relação significativa entre a postura neutra em contradição à nomeação dos sexos, portanto, descreve: “animado (masculino/feminino)/Inanimado (neutro). Linguisticamente, a neutralidade, deste modo, não se configuraria como uma possibilidade de gênero, mas sim uma oposição a representação de escolha binária, seja ela qualquer. A possibilidade interpretativa aqui, dá destaque a um personagem em uma cena estática, que, como pode ser visto na Figura 18, da mesma forma que “Zambilnella não é um rapaz travestido, é um inanimado disfarçado de animado” (BARTHES, 2009, p. 245).

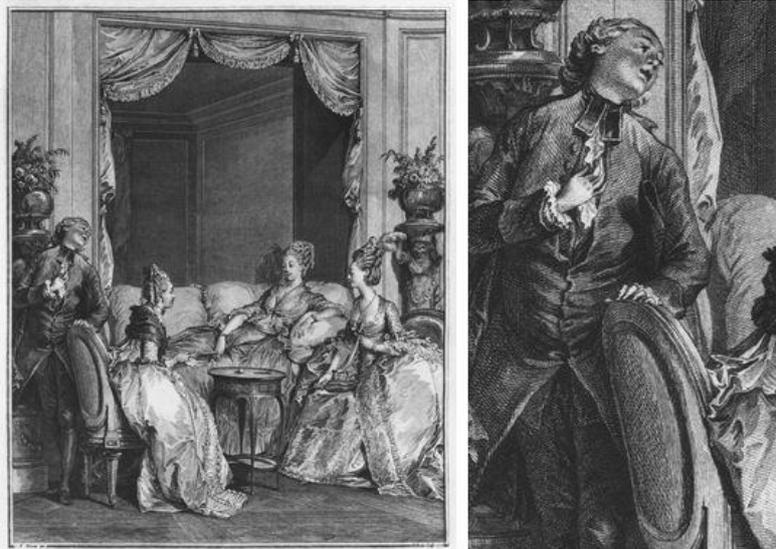
Figura 18 - Delicadeza em "Tanz theater"

Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

A delicadeza e a maquiagem que sugeririam um sexo, em verdade, quebram a possibilidade interpretativa e categorizante enquanto gênero masculino. O não encaixe, talvez, explicaria um certo desequilíbrio da personagem, mas se coloca como uma metáfora a respeito desta possibilidade de performance paradigmática, mas integral.

A delicadeza gestual reflete uma incapacidade viril. Na obra “Não tenhas medo, minha boa amiga” de 1776, apresentada na Figura 19, o abade (monge ou religioso casto) demonstra uma clara feminilização; através do olhar delicado e posição da cabeça. A delicadeza do abade possibilita que ele transite entre as mulheres e ocupe o espaço interno da casa sem causar estranhamento. A respeito da obra Laver (1989, p. 144) descreve “Visita a uma futura mamãe. O cavalheiro é um abade”, por isso a boa amiga pode ficar a vontade, conforme o título do quadro. A forma simbólica apresentada aqui se dá a partir de uma performatização baseada em uma fonte gestual que acaba por imitar uma postura feminina formalizando um discurso não adequação à masculinidade.

Figura 19 - Obra "Não tenhas medo minha boa amiga" de Moreau le Jeune, 1776



Fonte: Laver (1989)

A performatização percebida nesta análise retoma um posicionamento de imitação, sem que exista uma apropriação do gênero em si, mas criando uma paródia (BUTLER, 2003). O que fica claramente apontado nesta categoria, que a faz valer por si como um discurso é a concepção da crise de categorias que se reflete no mercado.

Em uma análise aprofundada do vestuário masculino e feminino, Köhler (2009) descreve sistematicamente a indumentária ao longo do tempo, desde a antiguidade até o final do século XIX. Em algumas passagens, estão descritos pontos de quebra entre a indumentária masculina e a feminina, resultando em diferenciações importantes. Analisando as túnicas masculinas e femininas usadas pelos alemães no século XIII, o autor (IBIDEM, 2009) apresenta o surgimento do capuz exclusivamente para os homens. A justificativa, neste caso, está na necessidade do homem ocupar o espaço das ruas, ao contrário das mulheres.

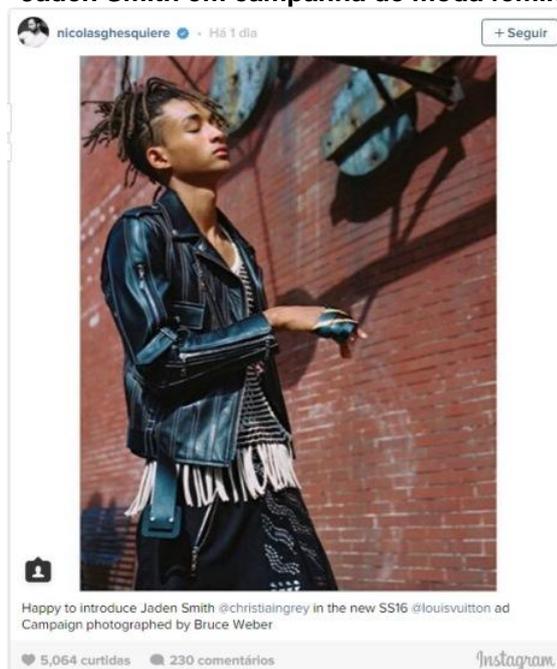
Assim, as motivações para que homens e mulheres façam uso da mesma indumentária, estariam relacionadas a um modo de vida equivalentes. No entanto, com base na forma em que estão dadas as identidades masculinas e femininas no contexto atual, seria ilusório fazer esta metáfora de igualdade.

Diferente do discurso das homossexualidades, a identidade agender tende a propor uma pretensa forma planificada entre os gêneros. Ainda que seja extremamente positiva a não adequação à estrutura binária, esta categoria de masculinidade não consegue transpor a barreira da estética. Assim não se

confirma como um posicionamento ideológico em favor da quebra da normatividade, mas se recoloca no sentido do inanimado – ainda assim, transmitido como transgressor.

Além dos editoriais que foram apresentados com grande recorrência nos quatro meses do ano de 2015. Em 4 de janeiro de 2016, o instagran³⁷ de Jaden Smith, filho do célebre ator Will Smith, divulga a sua participação na campanha da linha feminina da marca Louis Vuitton, conforme apresentado na Figura 20.

Figura 20 - Jaden Smith em campanha de moda feminina



Fonte: INSTAGRAN (2015)

O corpo usado para a promoção do consumo, portanto, é uma forma de normatizar as estruturas de gênero criando não apenas uma imposição estética, mas um espaço de contraprodução sexual. O corpo agender se objetivifica na medida em que o mercado limpa a estrutura identitária marginal e a coloca sob o pretexto do não adequado – mas ainda adequando homem x mulher. O gênero neutro, não é apenas inanimado de discurso, mas atua no limite de aceitação – sujeitando toda e qualquer outra forma de manifestação

³⁷ Instagran é uma rede social baseada na troca de imagens entre os seus usuários. Ela é usada com frequência por marcas e celebridades para a divulgação de imagens aos seguidores.

menos normativa – confirmando como espaço biopolítico, do qual fala Paul Beatriz Preciado (2014).

Preciado (2014) apresenta uma análise crítica a respeito do sistema gênero/sexo e propõem, em contrapartida, uma possibilidade menos generificada (ainda que marginal) para as identidades de gênero. A disciplina da binariedade, em verdade, acaba por se isentar de uma prática performativa de qualquer categoria, mas também não apresenta uma possibilidade libertária da doxa categorizante. O “homem agender”, portanto, continua contando com os favorecimentos da masculinidade (que tem início desde a sua infância) e performatiza uma estética diferente daquela que é a prática normativa. O mercado, por sua vez, referencia essa possibilidade de existência, mas que não garante uma correspondência no campo da prática – o agender é aceito como forma simbólica, mas isso não possibilita que um homem qualquer use batom e saia e passe despercebido.

O “não gênero” ou “agender” acaba por deturpar uma tentativa de reforma estrutural na doxa, em razão de um apelo apenas estético. Os modelos retratados nas duas imagens apresentam uma quebra de paradigmas exclusivamente de modo estético, uma vez que continuam a reforçar os sistemas de dominação de beleza ou exotismo por meio de uma manifestação *mainstream* do consumo. O personagem da análise não abre mão da superioridade masculina, ao mesmo tempo que se apropria de algumas características femininas como um ato expressivo e performático. O “centrismo” que se estabelece aqui é na tentativa de criar um discurso de quebra, apoiado em um movimento social, como uma pseudo preocupação com as sujeições de gênero.

Sob outro ponto de vista, por consequência do apagamento do corpo, a identidade acaba se sobressaindo e extrapolando as esferas físicas da existência. Independente do corpo, o personagem segue continuamente como um sistema político independente e, ao mesmo tempo, sem condições de atuação em campo qualquer.

Virgínia Woolf (1972) descreve a biografia de Orlando, um personagem que transita entre os gêneros, sob uma poética intimista e sutilmente representativa para o discurso político da autora. Até os 30 anos Orlando tem corpo de homem e se veste como tal e, quando transita para o gênero

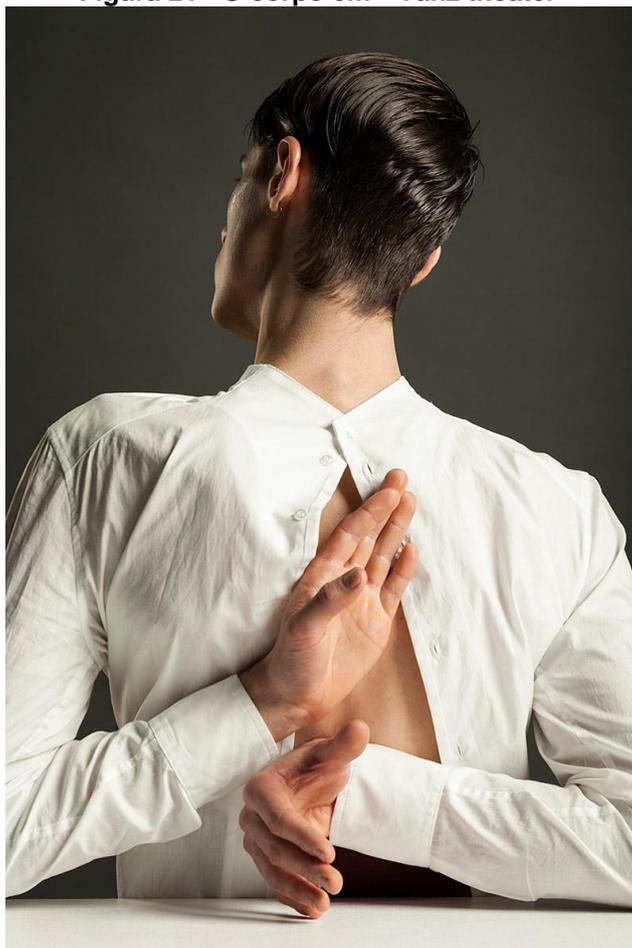
feminino, as vestes turcas lhe parecem mais adequadas, pois elas não indicam o sexo de quem as porta. No entanto, quando a transformação íntima de Orlando acontece em favor de uma maior sensibilidade e feminilização, as roupas precisam ser trocadas.

[...] logo que o capitão Bartolus viu as saias de Orlando, já tinha um toldo preparado para ela, e insistia para que se servisse outra fatia de carna, e convidava-a a descer para terra com êle, em sua lancha. Não teria recebido essas atenções se, em lugar de ondularem, suas saias estivessem justas às pernas, sob a forma de calças [...] Se [homens e mulheres] usassem as mesmas roupas, é possível que sua maneira de olhar tivesse vindo a ser a mesma (WOOLF, 1972, p. 312).

A perspectiva de Woolf (1972) a respeito dos gêneros demonstra como a surgência de uma outra possibilidade identitária que não esteja eternamente adequada a uma ou outra categoria. A autora demonstra que existe uma naturalidade nas transições de Orlando, deixando que os conflitos a respeito das trocas entre os sexos aconteça, principalmente, internamente.

No entanto, reafirmando a análise de conteúdo realizada nos editoriais, o mercado ainda se apropria de um certo teor de exotismo para tratar das identidades de gênero não normatizadas. Existe um estranhamento atrelado ao discurso não normativo, que funciona como uma espécie de aviso ao receptor da mensagem de que algo estaria fora do padrão – conforme pode ser percebido na Figura 21.

Figura 21 - O corpo em "Tanz theater"



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

O estranho na moda foi apresentado por Nízia Villaça (2007) como um discurso que chama atenção para o novo. O bizarro e o abjeto, por sinal, estão diretamente relacionados como uma possibilidade de quebra tanto do senso comum (a expectativa da normalidade) quanto da racionalidade soberana. A estranheza da categoria agender apresentada nesta análise pode estar relacionada ao não semelhante (masculino ou feminino) e, conseqüentemente, por uma identidade rasurada (HALL, 2011).

[...] no contemporâneo, quando a identidade do humano está mais que nunca em jogo, recorre-se aos monstros para testar o limite de nossa humanidade, para exorcizar a falta por meio de experimentações sem contorno (VILLAÇA, 2007, p. 79)

Estranha ou “não padrão” a performatividade de gênero encontra aqui seu ponto crítico. A solução individual a respeito do gênero masculino não convoca uma alteração da estrutura normativa cultural, mas avança no sentido individual de uma pseudo solução individual.

Além de estranho, o espaço de existência do agender é preferencialmente, aquele que também é destinado ao feminino. O espaço interno escolhido como locação da foto sugere que a identidade masculina transitada para a feminina pode performatizar, mas desde que não seja no espaço da rua, como uma forma de manutenção da honra e virtuosidade.

4.2.1.4 Tradição e a interpretação formal

*Deep from protruding chests
in green-gold medals dressed,
planned to command and terrorize the rest,*

*the many wives
who lead hens' lives
of being courted and despised;
Poema Roosters – Elizabeth Bishop³⁸*

A categoria de análise aqui apresentada surge de uma tentativa de exemplificar imagetivamente a performatividades do que seriam as masculinidades tradicionais. Conforme as categorias apresentadas pela análise de conteúdo (BARDIN, 1977), a frequência do conceito tradicional entre os editoriais é representativa, justificando a escolha de um conjunto de imagens assim classificado.

Outras categorias de masculinidade também seriam convêniêntes para esta compreensão, no entanto, este tipo de performance de gênero tende a ser esclarecedora o bastante para a abordagem. As demais categorias como de “militares” por exemplo, poderão ficar como pré-análise para outras publicações e estudos.

Deste modo, foi eleito o editorial intitulado “The Shadow o Viena”³⁹ para a representação de um modelo de masculinidade normativo, relacionado ao

³⁸ Tradução de Horácio Costa. Disponível em <http://arlindo-correia.com/030900.html>. Acesso em 04 de janeiro de 2016.

“Estufam o peito
amedalhado de penas, feito
para dar ordens e espalhar o medo
entre as bobinhas
cortejadas cim louvaminhas
e depois desprezadas como galinhas”

³⁹ O editorial pode ser acessado na íntegra no “ANEXO E – EDITORIAL “THE SHADOW OF VIENA”” disponível na página 180.

padrão da doxa. O referido editorial é composto por um conjunto de 17 imagens, das quais foi selecionada uma para a aplicação da HP (Figura 22).

O editorial traz apenas um modelo disposto em um cenário que sugere as estátuas venezianas. Em praticamente todo o editorial existe um tratamento de imagem que simula um filtro que varia entre a exploração de uma luz branca de pouco contraste e um outro filtro que remete a uma estética *noir*, em preto e branco.

Figura 22 - Editorial "The shadow of Viena"



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

O modelo de pele branca apresenta traços extremamente retos, criando uma feição angulosa e masculinizada. O masculino tradicional, obtuso e, pragmático é referenciado de forma recorrente como sendo um homem de rosto reto, anguloso – sem a femilidade das linhas orgânicas. Contribuindo a isso, o corte de cabelo é mais curto na lateral (como os militares), veias saltadas na mão que aparece em primeiro plano e uma atitude comportamental de contemplação. Na composição na imagem, existe um jogo de sombras que

escurece um dos lados do modelo, dando destaque aos detalhes do casaco e padronagem das calças (ambos tradicionais).

A imagem sugere a cidade de Veneza como cenário, uma vez que faz alusão às estátuas encontradas em seus museus e palácios. A escolha pela menção a um espaço externo (cidade) reforça o campo de atuação das masculinidades como o espaço externo. Assim, retoma-se a percepção de Bourdieu (2014); segundo o qual o homem tem uma preparação de existência e poder que está construído para sua permanência no espaço da rua, com foco nas questões políticas e dos negócios – deixando o espaço da casa (interno) para o papel feminino.

As roupas que o modelo usa remetem à indumentária clássica masculina, conforme surgiu no final da renascença, com forte presença no período Barroco. Neste dado momento, a indumentária masculina busca nos uniformes de cavalaria a inspiração para o desenvolvimento de casacas – posteriormente usadas em uniformes militares. “A sinergia entre os estilos militar e civil ficou particularmente evidente durante o período barroco do século XVII; a indumentária masculina passou a dever muito à influência militar” (HOPKINS, 2013, p. 27).

A cor bordô que aparece na peça reforça, especificamente a referência da moda espanhola – que considerava a sobriedade das peças um sinal de status e distinção (LAVIER, 1989). O bordado, por outro lado, demonstra a elaboração das peças masculinas a partir de trabalhos artesanais, característica difundida pelos dândis. Durante os séculos XVIII e XIX, os bordados também estiveram ligados à indumentária cerimonial dos militares, estabelecendo como detalhe obrigatório em peças para uso em desfiles militares (HOPKINS, 2013).

Aqui a indumentária se confirma como uma fonte simbólica da tradição da masculinidade, retomando peças historicamente relacionadas aos nobres e, por consequência, dominadores. A imagem que segue (Figura 23) reflete exatamente como o símbolo da indumentária está refletido no imaginário das masculinidades.

Figura 23 - O passeio matinal de Thomas Gainsborough, 1785



Fonte: Laver (2015)

Assim como na imagem analisada, o nobre usa um casaco de abotoamento frontal, gola levemente elevada e comprimento até os quadris. O tecido representado na obra apresenta uma certa estrutura – sugerindo o uso de um tipo de tecido próximo ao veludo.

A sobriedade das peças masculinas, em comparação das peças femininas, é marca histórica de um código de vestimenta mais limpo e clássico para os homens. A austeridade passa a ser uma representação de um pensamento que deveria estar voltado às questões mais sérias (políticas e comerciais), dedicando menos tempo para pensar como deveria se vestir (HOPKINS, 2013).

A masculinidade hegemônica, portanto, acaba se confirmando através da tradição, do contato com o espaço externo, da sobriedade, além da valorização de uma indumentária atemporal. O homem se confirma como um

ator social detentor de poder e dotado de uma capacidade de decidir sobre seu povo, grupo ou, pelo menos, sua família.

Assim, retoma-se o conceito de hegemonia social dominada pelo patriarcado. A questão da hegemonia não se configura aqui somente como uma relação entre classes, mas da condição de controle cultural de um grupo sobre outro. Nesse sentido Robert Connel afirma:

A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens (CONNEL, 2013, p. 245)

No que tange ao habitus (BOURDIEU, 2014) desta masculinidade tem-se a noção de que há uma obrigatoriedade – tanto masculina, quanto heterossexual. Portanto, a normatividade que atinge as demais performances da masculinidade, acaba por sujeitar também as próprias masculinidades dominantes.

A estrutura de dominação desta masculinidade hegemônica é constituída por uma espécie de naturalização. Esta condição confere uma obrigatoriedade performática a respeito desta masculinidade. Portanto, ao nascer fisicamente macho, este sujeito precisa corresponder a uma série de critérios que acabam por respeitar as normatividades dominantes da cultura a respeito dos gêneros e das identidades.

Assim, percebe-se que a cultura acaba por agir materialmente sobre as corporalidades, criando um tipo de prática baseada no sentido biológico dos sujeitos, naturalizando comportamentos. O pênis se confirma como uma sentença que reduz universalmente os indivíduos a zonas erógenas que, acabam, por fim, criando posições assimétricas de existência social. Quanto mais correspondente é o comportamento às práticas “do pênis” mais dotado de poder ele tende a ser – como uma política determinada pelo corpo e, mais especificamente, pelo órgão sexual externo (PRECIADO, 2014).

O homem tradicional, portanto, precisa representar, além da masculinidade viril, um controle formal, que acaba por se materializar pela sua performatividades (corpo, indumentária ou conduta). O poder institucionalizado por esta categoria de análise não é de construção, rebeldia ou uma

performance neutra, mas determina um claro posicionamento a respeito da normatividade cultural.

Dados os sistemas de liberdade identitária tratados por Hall (2011), reafirma-se que a conduta individual pode optar pela tradição. No entanto, é esta a conduta normativa recorrente, que segundo Connel (2013) acaba criar relações de dominação. Assim, acredita-se que, vivenciando esta performatividades, existe uma maior tendência que seja por influência cultural do que de escolha individual.

Assim, o pênis heteronormativo e virial se confirma como um símbolo da tecnologia social (BOURDIEU, 2014) que invoca performativamente os sujeitos como seres sexuados e, portanto, naturalizados, biológicos e ahistóricos. Dado o poder da adequação à tradição, a masculinidade analisada neste tópico pouco precisa se preocupar com a aparência bruta ou viril, uma vez que conta com a distinção da imagem dominadora das alfaiatarias e da formalidade da nobreza.

4.2.1.5 Verniz da transgressão

Simplesmente, o silêncio

Através do discurso da renovação, o fenômeno de moda se apoia em um tipo de discurso positivista, no qual, o novo ganha status de melhor qualidade. No entanto, atuando na premissa da renovação baseada em um mercado efêmero, o novo pode cair na armadilha da repetição de discursos estereotipados.

Nesse sentido, algumas estéticas da moda desenvolvem um tipo de discurso aparentemente transgressor, mas que de alguma forma acaba por fazer a manutenção das normatividades sociais. A figura Figura 24 - Editorial "Sunflowers" é trecho de um editorial intitulado "*Sunflowers*⁴⁰", veiculado pela versão *online* da revista "*The fucking Young*⁴¹" que se propõe a tratar da moda masculina através de abordagens inovadoras. O material completo é composto por 28 imagens, distribuídas sem uma aparente ordem cronológica. O editorial também não traz marcas patrocinadoras, portanto, não tem como objetivo

⁴⁰ O ANEXO F – EDITORIAL "SUNFLOWERS" traz todas as imagens do editorial dentro da ordem na qual foram divulgadas.

⁴¹ O editorial na revista está disponível no link <http://fuckingyoung.es/sunflowers/>. Acesso em maio de 2015.

divulgar uma marca, mas materializar um conceito, possivelmente, considerado de algum apelo atrativo.

Figura 24 - Editorial "Sunflowers"



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

O editorial apresenta um grupo de homens jovens aparentemente com algum tipo de relacionamento íntimo – sugerido pela presença da cama como espaço particular e, possivelmente, erotizado. Nas duas fotografias, os modelos estão sem camisa, variando a veste entre calças ou apenas roupas de baixo.

Existe uma aura quase infantil na relação entre os personagens das cenas. A escolha dos modelos demonstra uma preferência por corpos sem pelo e magros, mas com músculos definidos. As atitudes revelam certa descontração, com posturas que remetem a editoriais conceituais – nos quais as peças usadas pelos modelos não estão em evidência.

Retratar o corpo masculino com algum apelo erótico em editoriais de moda é uma estratégia recorrente há algumas décadas. Em contrapartida do apelo erótico dos corpos semi nus, existe uma atmosfera romântica favorecida pelo tratamento preto e branco usado no acabamento das imagens. Além do tratamento, há a proximidade dos corpos, o toque e o fato de estarem olhando uma revista aparentemente pornográfica – que também incita certa excitação.

É notável que exista a clara quebra de paradigmas relacionada à sexualidade dos personagens apresentados no texto do editorial. Para o homem masculino padrão, é necessário que seja mantida certa distância entre os corpos masculinos, de modo a não sugerir qualquer tipo de prazer relacionado ao toque de outro homem. Como ressalta Bourdieu (2014), esta situação se aplica, inclusive, na relação entre pais e filhos, de modo que não

exista um estímulo para o toque entre pessoas do mesmo sexo – mesmo em relações parentais.

A busca por uma quebra de paradigmas a partir de um discurso de vanguarda, no entanto, precisa uma análise mais aprofundada dos contextos nos quais estes textos estão inseridos e, principalmente, nas estéticas escolhidas para a materialização destas significações. Por isso, é preciso estar atento aos movimentos de flexibilização de gênero que, de modo contraditório, tentam estabelecer a manutenção do *ethos* baseado nas normatividades da sociedade patriarcal.

Como pode ser visto no editorial, existe um processo de higienização na escolha da estética a ser materializada. Segundo esta interpretação, o texto se apoia na identidade *g0y*⁴², vista como uma flexibilização do gênero masculino, mas que nega e reprime a possibilidade de um relacionamento homoafetivo.

Para os *G0ys*, o sexo entre homens não deve acontecer. Segundo o coletivo instituído de homens *G0y* (*G0Y*, 2015), o prazer sexual entre homens pode acontecer, mas desde que não envolva atos como a penetração – uma vez que para eles o sujeito penetrado perde a sua hombridade, pois faz com que se assemelhe à figura feminina.

Wiik (2012) desenvolve um estudo bastante específico da prática *g0y* e contribui de forma importante para o aprofundamento desta análise. De modo discriminatório, categorizante e hierarquizado, o movimento estabelece restrições claras sobre o comportamento aceito para os homens. Todos estes atos estão dentro de uma

[...] teologia alicerçada em textos judaicos e cristãos cujo repertório sacralizado media a resignificação e o reordenamento do cosmos, das escatologias, assim como dos desejos, interações, estéticas, ideais de gênero homoeróticos tidos pelos *G0ys* como ‘abençoados’ (IBIDEM, 2012, p. 66).

O apelo homoerótico aparentemente vanguardista, na verdade, recoloca este texto dentro de um padrão hierarquizado das identidades de gênero. A proximidade do discurso patriarcal retoma as normatividades, aceitando a

⁴² O termo *g0y* é uma variação proposital do termo “*gay*”, usualmente, aplicado a identidades homossexuais. O uso do algarismo “zero” na construção da palavra é uma forma de representar a neutralidade exigida para a prática da sua teologia (*G0Y*, 2015). Em tempo, a palavra teologia é usada aqui em alusão à perspectiva do coletivo que serve de exemplo de análise que auto denomina suas práticas como “*G0y-Centric Theology*”.

homossexualidade apenas como atração sexual, mas discriminando o afeto entre homens ou qualquer tipo de expressão identitária fora do padrão masculino.

O verniz da transgressão é usado como discurso de pseudo renovação, mas retoma exigências de adequação ao ethos fabricado (tanto pelo consumo, como pelas estruturas culturais do ocidente). Deste modo, este é um exemplo de discurso parcialmente transgressor, mas que não consegue se estabelecer como vanguardista, uma vez que continua a impor regras de sistemas sociais estratificadores e hierarquizantes. Neste exemplo, o novo – artifício tão valorizado no fenômeno de moda – mascara a ampliação das identidades de gênero, extrapolando o sistema binário – homem/mulher, mas não consegue propor um discurso de quebra da dicotomia masculino/ feminino.

O nu masculino é um tema que tem se tornado recorrente na medida em que os homens tem apresentado uma crescente disponibilidade para o consumo, colocando suas necessidades (e conseqüentemente seu corpo) em evidência. No entanto, o padrão de corpo masculino recorrentemente apresentado na mídia faz um apelo ao falo ereto, cheio – que, segundo Bourdieu (2014) contribui para a significação do homem como detentor de poder, aquele que preenche ou que manipula instrumentos enrijecidos, como as espadas, por exemplo.

4.2.1.6 Ainda homem?

Um dia, vivi a ilusão
De que ser homem bastaria
Que o mundo masculino
Tudo me daria
Do que eu quisesse ter
Canção Super Homem – composição de Gilberto Gil

De modo recorrente no fenômeno de moda, os discursos de quebra de paradigmas tendem a circular de modo transversa aos discursos principais. Assim, editoriais costumam trabalhar com sutilezas para a revelação dos conceitos mais socialmente fundamentais.

A figura Figura 25 - Editorial "Gucci Mood" apresenta um editorial nomeado "Gucci Mood" veiculado na revista "*Fucking Young*" (2015) no mês de março⁴³. Neste editorial, percebe-se uma nova relação com a virilidade masculina, uma vez que o uso falo está posto de modo singular. Neste caso, o modo de contato do homem com seu pênis não carrega nenhum tipo de conotação sexual. Pelo contrário, exprime um tipo estranhamento.

Figura 25 - Editorial "Gucci Mood"



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

O cenário construído (Figura 25 - Editorial "Gucci Mood") dá a sensação de abandono e estranheza. A fragilidade masculina em contraponto da visão do pênis da cena desenvolve um texto paradoxal que se traduz em uma quebra de paradigmas sociais importantes. As tonalidades de azul e a luz pálida ajudam a reforçar este sistema de significações, principalmente, quando combinadas com os detalhes de paredes manchadas e estilhaços de vidro ao chão – reforçando o tom doentio da cena.

O termo "*Free the peen*" foi usado pela revista norte americana "Dazed and Confused"⁴⁴ para descrever o desfile dos produtos da estilista Rick Owens como uma tentativa de dar um nome a um possível movimento de libertação do

⁴³ O "ANEXO G – EDITORIAL GUCCI MOOD" traz todas as imagens do editorial dentro da ordem na qual foram divulgadas

⁴⁴ Acesso ao artigo na versão digital da revista em < <http://goo.gl/F3y76k>>. Acesso em abril de 2015.

corpo masculino. A revista faz uma relação com o movimento “Free the nipple⁴⁵” que discutia a libertação feminina da obrigatoriedade em esconder os mamilos.

De maneira nenhuma cogita-se comparar as duas discussões, uma vez que permeiam limites diferentes das estruturas sociais, no entanto, o movimento que a revista denominou como “*Free the peen*” traz algumas outras propostas para as relações com as corporalidades masculinas. Sendo o corpo masculino uma representação obrigatória da vitalidade, virilidade e da saúde como reforço do discurso padrão e normativo do contexto social, nota-se uma tentativa de quebra desta paradoxo ao perceber exemplos de imagens de moda como os retratados no já referido desfile de Rick Owens para o inverno 2016 (“Figura 26 - Desfile de Rick Owens para Inverno 2016”)⁴⁶.

Figura 26 - Desfile de Rick Owens para Inverno 2016



Fonte: FUCKING YOUNG (2015)

⁴⁵ O movimento “*Free the nipple*” (se traduz “liberte os mamilos”) teve seus primeiros registros no final do ano de 2013 e tinha como bandeira o pedido de igualdade entre os gêneros para com o seu corpo, questionando o apelo pornográfico que possui o mamilo feminino em contrapartida da naturalidade com que se lida com os mamilos masculinos. As pautas do movimento previam desde liberação do topless até a permissão das mulheres amamentarem em locais públicos. O movimento teve uma grande repercussão na internet e contou com o apoio de celebridades, principalmente norte americanas.

⁴⁶ A Figura 26 não é um objeto de análise mas funciona como uma demonstração dos meios de transmissão dos conceitos do texto, bem como, ajuda a ilustrar que existe um contexto discursivo que se complementa o texto apresentado na Figura 25.

O uso da silhueta feminina (peças alongadas em formato de vestido) já tem um caráter informacional importante para a construção do discurso de Rick Owens. O uso da indumentária feminina dificilmente consegue penetrar no universo masculino, de modo que seu uso está restrito à questões alegóricas, fantasias e outras situações que a sociedade não enquadra como cabível ao masculino padrão (em grande parte das culturas).

Sob o aspecto do contexto histórico, o corpo possui um importante papel no desenvolvimento da imagem individual. Segundo Mesquita (2005), o século XX estimula o conceito de identidade individual a partir do corpo. “Pode-se reconhecer na sociedade contemporânea a chamada *cultura da diferença*, marcada pelo forte apelo à expressão individual” (MESQUITA, 2005, p.64). Então, a valorização da imagem do corpo tem levado o indivíduo a acreditar que a sua identidade está inscrita nele, e é por meio dele que revela suas virtudes e seus defeitos

Há um expressivo estímulo da sociedade contemporânea no sentido da auto-expressão, da valorização da imagem pessoal de cada um. Construir e gerenciar constantemente uma representação física torna-se de fundamental importância no âmbito pessoal, profissional, coletivo, etc (MESQUITA, 2005, p.68).

Assim, a representação do pênis flácido não recupera o masculino padrão, a partir do momento em que nega a virilidade e compromete a questão da saúde deste corpo. O homem saudável, como afirma Bourdieu (2014), precisa da demonstração do pênis ereto (ou pelo menos da virilidade) como forma de demonstrar a sua capacidade reprodutora e, portanto, afirmar publicamente a saúde de seu corpo.

Para Matesco (2009), o corpo tem total relação com as questões econômicas e diretamente ligado às características culturais:

A apologia do corpo na cultura contemporânea relaciona-se também com algumas mudanças ocorridas no capitalismo e, conseqüentemente, nos costumes. A erosão do capitalismo competitivo modifica a estrutura da classe trabalhadora, enfatizando o estilo de vida, o consumo e o lazer. O declínio dos valores puritanos de trabalho e o crescimento do hedonismo, nascidos do lazer e do consumo pós-capitalista, geram nessa sociedade, a tendência a atribuir a um indivíduo a responsabilidade plástica sobre o seu corpo (IBIDEM, 2009, p. 41).

O homem está fadado (a) se tornar abjeto pela demonstração de não virilidade (portanto, estar afastado da região na qual as decisões sociais são

tomadas, portanto, uma vida além da fronteira da aceitação) ou (b) adequar o seu corpo e sua performance às exigências da sociedade em questão. Desta forma, o homem não somente vive dentro da sua cultura, mas também está fadado a sofrer a sua cultura. À medida que o sujeito se impõe, se auto-elege como um locus de expressão da cultura. Deste modo, o corpo se confirma como uma ampliação variável e móvel das territorialidades da cultura.

Para, por fim, complementar a análise sócio histórica, o texto proposto pelo editorial, se alia a outras manifestações do consumo (como o desfile apresentado), mas também através de estruturas midiáticas que promovem estes tipos de textos. Todo este referencial de significação tem gerado outros movimentos e mudanças dentro do contexto social, principalmente nas estruturas familiares – que também começam a sofrer das características identitárias do contemporâneo.

A moda de vanguarda, em parte, abre mão do atrativo econômico e comercial de suas marcas e produtos a medida em que desenvolve um tipo de discurso no qual os códigos não são tão facilmente inteligíveis. Sob o aspecto da coesão, o tipo de linguagem apresentado por este discurso indica que ela não é facilmente aplicada a todos os tipos de identidade - uma vez que, para haver uma relação com o público, é preciso que exista um compartilhamento de códigos que facilitem o entendimento e a identificação.

Levando em consideração esta característica, a moda vanguardista pouco se aproveita do *mass communication* (BOSI, 1992), uma vez que não está apoiada em uma estética conformista, facilmente assimilada, de um ciclo de vida efêmero e nem está apoiado no critério contra ideológico - desenvolvido por Adorno e Horkheimer (1985) na crítica à indústria cultural.

O papel dos textos de vanguarda aplicados à moda passam a ser o questionamento da massificação o constante apelo ao cultivo de novos valores – de maneira a integralizar os avanços culturais. Somente desta forma é que é possível a quebra dos modelos (BAUDRILLARD, 1976), tirando da moda a função de mera reprodutora, substituindo, nestes casos, por formatos questionadores, reflexivos, que deem vazão a outras identidades além daquele restrito grupo de categorias identitárias previstas na normatividade social.

Os modelos são esse gênero de equivalente geral difratado em matrizes que regem os campos diferenciais da moda. Eles são os

transportadores, os executores e os distribuidores, os meios da moda; é através deles que ela se reproduz indefinidamente. Existe moda a partir do momento em que a forma deixa de ser produzida de acordo com suas determinações próprias e passa a sê-lo a partir do próprio modelo – isto é, ela nunca é produzida, mas sempre e imediatamente reproduzida. O único referencial se tornou o modelo mesmo. (Baudrillard, 1976, p. 119).

Estas novas possibilidades identitárias apresentadas pelos complexos textos de vanguarda tiram a soberania dos modelos de que trata Baudrillard (1976). Também através da moda são apresentados novos formatos que, possivelmente, corresponderão também a novos textos identitários. Na medida em que estes textos surgem, existe novamente o ponto de produção de um ethos renovado ou, pelo menos, ressignificado – ou, ainda, que não aceite pura e simplesmente as normativas sociais como únicas e naturais. É através da moda de vanguarda (e de seus textos comunicacionais presentes em produtos e imagens publicitárias) que se produz este anti-discurso, negando o *ethos* fabricado que tem por objetivo a manutenção dos sujeitos dentro dos padrões culturalmente estabelecidos.

4.2.2 MASCULINIDADES REINTERPRETADAS

Dentro do método da Hermenêutica de Profundidade (THOMPSON, 2011), a etapa que faz um fechamento da compreensão das formas simbólicas é denominada interpretação/reinterpretação. Conforme Thompson (2011, p. 376):

Ao desenvolver uma interpretação que é mediada pelos métodos do enfoque da HP, estamos reinterpretando um campo pré-interpretado; estamos projetando um significado possível que pode divergir do significado construído pelos sujeitos.

Assim, a HP possibilita uma liberdade interpretativa que vai além da descrição das imagens, como neste caso, mas que dá ao intrpreetador um papel de autoria e influência a respeito das compreensões desenvolvidas. A ideia, portanto, é criar uma alternativa de condição compreensiva para que se possa dar outras possibilidades além daquelas já construídas pela doxa.

A etapa da interpretação/reinterpretação possivelmente envolve um processo com conflitos e divergências, uma vez que cada sujeito interpretante é envolto de uma condição sócio histórica específica. Assim, com o intuito de que exista uma compreensão da compreensão do autor deste trabalho, se fará

uso das pré-interpretações estabelecidas até este ponto da dissertação e da combinação delas entre si com a teoria apresentada – confirmando-se como a etapa que complementa e relaciona as análises.

Retomando a teoria apresentada, percebe-se que a identidade narrativa masculina atua na formação do “ser masculino no mundo”. Assim, procurou-se ao longo das análises (de conteúdo e hermenêutica) fortalecer a descrição de quem é este homem. Ricoeur (1991) afirma que existem variações imaginativas para cada identidade, até mesmo reforçando as características complementares de *idem* e *ipse*. Neste caso, *idem* estaria relacionado à identidade masculina em si, enquanto *ipse* conseguiria apreender as especificidades de quem é este masculino a partir do *habitus* e sua relação com as normatividades da cultura.

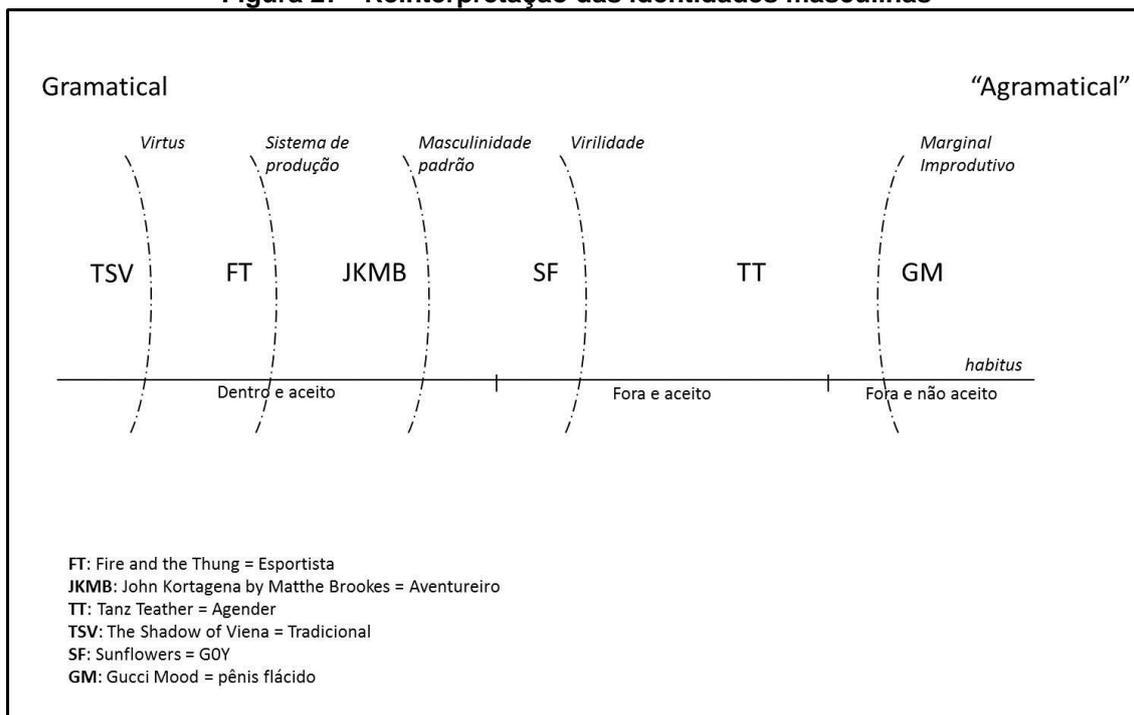
A proposta de análise interpretativa/reinterpretativa possibilita confirmar a relação pessoal e histórica de formação destas masculinidades (CARVALHO, 2003). A moda e a história de cada categoria de masculinidade analisada contribui de forma importante na compreensão das mesmas pelo contexto social contemporâneo.

A partir de suas performances, os sujeitos sofrem da terceira parte constitutiva da identidade segundo Ricoeur (1991). Para o autor, a autoria das ações constitui a ascripção das identidades que a fazem sofrer pelos atos que performatizaram. Um sujeito, portanto, sofre tanto da herança das suas próprias ações, como também das ações de seus sujeitos *idem*. A normatividade atua também sob este aspecto, negando a historicidade como característica dos sujeitos pós-modernos, conforme propunha Hall (2011).

Antes ainda de finalizar esta etapa do trabalho, é fundamental afirmar que, apesar das performances terem sido tratadas como categorias, em nenhum momento constitui-se uma estabilidade para seus praticantes. A normatividade, assim como a gramaticalidade dos textos identitários tende a se reformular a cada vez que se alteram os contextos – cada um dentro das suas regras de aceitabilidade.

Relacionando as categorias interpretativas de masculinidades escolhidas para análise à proposta da interpretação/reinterpretação, construiu-se o quadro apresentado na “Figura 27 - Reinterpretação das identidades masculinas”.

Figura 27 - Reinterpretação das identidades masculinas



Fonte: elaborado pelo autor

O quadro foi construído a partir do habitus como um eixo horizontal para a localização das performatividades das masculinidades na cultura. A decisão por criar um gráfico a partir do habitus recupera a o conceito de Bourdieu (2014) que o estabelece como um sistema de esquemas classificatórios. O gráfico foi sobreposto ao esquema cultural das masculinidades, criando critérios de localização desde a textualidade performativa gramatical (dentro e aceita) até a textualidade performativa agramatical (fora e não aceita). Entre estes dois pontos paradoxais, encontra-se o campo de atuação das identidades que, mesmo situadas no espaço fora da doxa, performativam uma textualidade gramatical (em busca de uma pseudo aceitação).

Deste modo, percebe-se que a categoria representada pelo homem tradicional se apresenta como a mais adequada à doxa, uma vez que ela representa a classe dominadora, tanto pela virilidade, quanto pela posse de capital. O virtus ao qual está em busca se demonstra pela atuação no espaço urbano, dedicando seu tempo às atividades daqueles denominados por Veblen (1965) como possuidores. A indumentária apresentada na imagem analisada reforça este padrão de masculinidade, formal, em busca da distinção e detentora de poder.

Esta performance tradicional, por sua vez, estabelece que a honra (virilidade + poder) deve ser o objetivo máximo de todas as identidades masculinas. Por isso, forja a performance do esportista. Esta última, por consequência, coloca-se no espaço da formação da masculinidade. Neste processo estão inclusas as normatividades sobre o corpo, a sua sexualidade, seu modo de relacionar-se com o feminino, mas ainda dentro de um sistema de produção. Ainda que não produza capital, o esportista é aquele que prepara o seu corpo para a atuação militar (ainda que não a exerça) e estabelece uma relação de proteção ao capital alheio. A construção do corpo e da “moral” (adequada à doxa) também se configuram aqui como uma capacidade de produção em relação às masculinidades.

Além do capital, o corpo masculino (como ferramenta de honra e distinção das feminilidades) atua na formação da doxa. Neste contexto, existe uma textualidade totalmente adequada e aceita pelo contexto cultural, uma vez que segue as regras normativas que dizem respeito. As regras gramaticais impostas acabam por forjar estas duas categorias de masculinidade que se relacionam através da sua capacidade de produção – capital ou viril.

Ainda dentro da categoria das performances localizadas dentro da doxa e com uma textualidade gramatical está alocada a identidade do homem rústico. Ainda que historicamente negue a estrutura do capital, esta performance coloca a sua existência baseada na produção manual (assemelhando-se ao operário que serve ao burguês, da mesma forma que os mecenas serviam aos reis). O homem rústico também constitui seu corpo a partir um tipo de virilidade mais bruta, mas não menos reificada. A rusticidade na contemporaneidade corrobora para a padronização estética das identidades masculinas, como uma busca pelas origens de formação (fortalecendo o uso das barbas por fazer, cabelos longos e vestuário mais desgastado).

Fortemente marcada pela virilidade, a performance g0y se estabelece como uma busca constante pela negação do feminino. Na sua existência, estão fortemente marcados os pais masculinos e femininos, reforçando as categorias em favor de uma discriminação sujeitadora. Nesse discurso, a mulher tem papel de reprodução, enquanto o homem pode divertir-se (também sexualmente) com outros homens, com a justificativa que podem compreender melhor as necessidades de seus pares. Assim, a busca de virilidade, nesta

categoria interpretativa de masculinidade, se transforma em um sinônimo da negação da feminilidade, pois, quanto menos afeminado um g0y mais adequado ao seu padrão performativo. Fica clara aqui a importância do parecer como um constructo da identidade narrativa, ficando à cargo do espaço íntimo a quebra deste padrão de virilidade, como uma forma de adequação gramatical.

Também adequado gramaticalmente está a categoria interpretativa do agender. O protagonismo masculino referenciado pelo editorial é também um fator de formação deste discurso que coloca, novamente, o homem no espaço central de uma busca que seria (fundamentalmente) feminina. A categoria agender funciona de modo muito próximo aos g0ys na medida em que trabalha, especificamente, de modo estético na formação deste dito “novo gênero”. A neutralidade estabelecida para esta performance não atinge apenas a questão sexual, mas limita os discursos de quebra de opressão, uma vez que conta com o potencial masculino (do qual não abre mão), na medida em que é favorecido por um contexto mercadológico na sua aproximação com o feminino (somente através o parecer). O discurso do consumo, ainda que menos pior do que se não existisse, ainda não consegue mudar efetivamente a realidade das pessoas homossexuais ou transexuais que vivem na sociedade contemporânea, apenas atua no campo da paixão efêmera.

Por fim, a categoria interpretativa representada pelo pênis flácido é ainda que consegue mais se aproximar de uma realidade fora da doxa e não aceita pela normatividade da cultura. O corpo não produtor de capital ou de virilidade acaba por ser segregado e marginalizado – sendo alocado no espaço isolado, sem recursos e abandonado, conforme foi representado no editorial.

Sob a tarefa de compreensão deste trabalho, a agramaticalidade masculina não se reduz à proximidade do feminino. Pelo contrário, ela precisa ser conduzida pelas problematizações específicas da masculinidade em favor da quebra dos padrões normativos impostos pela doxa. Este discurso sim poderá contribuir para a mudança cultural a respeito dos gêneros, mas desde que adequadas ao contexto original da identidade de cada sujeito. Um homem não poderia sofrer o que sofre um mulher, portanto, a sua luta precisa ser singular e específica, mesmo que em uníssono aos demais discursos libertários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho pode se perceber o quanto as categorias sociais acabam por sofrer dos processos culturais e, por isso, assumem significações reguladoras. Assim, estudar os gêneros é uma tarefa de ampla dedicação à interpretação dos símbolos e dos textos identitários na aplicação do uso libertário das narrativas sociais.

A libertação dos gêneros a partir da concepção de identidade de gênero será resultado de um longo caminho de reestruturação da lógica de entendimento do social. Este trajeto é permeado por revisões oportunas para os sentidos naturalizado e fixo aplicados às condutas do “ser homem”, primeiramente entendendo o sentido da verdade (verdadeiramente masculino) como uma convenção, retomando a perspectiva filosófica sofista.

Quebrando a lógica biológica de naturalização do gênero a partir das características do corpo externo, a linguagem passa a agir como uma mediação de interpretação da realidade. Com isso, se estabelece uma nova possibilidade do “ser no mundo” como um processo de construção, assim como a cultura libertária também deveria ser percebida – como um espaço de construção e ação dos sujeitos.

A escolha do caminho teórico possibilitou perceber como a narração e a perspectiva simbólica da cultura instaura sentidos das mais diversas forças. No entanto, esta relação é uma tentativa de libertação. Desde que atuando em um contexto que consiga assimilar a variação dos corpos, assumindo a total influência do sujeito perante os objetos – nesse caso, o seu corpo.

Ao mesmo tempo foi possível confirmar a hipótese de que a moda é uma manifestação capaz de materializar questões de gênero e também a relação da cultura como processo de construção identitária. A importância da moda enquanto fenômeno na contribuição destes discursos é na sua influência e presença midiática no campo da transmissão de formas simbólicas.. Em concordância com o método hermenêutico, a moda contribui na ampliação da capacidade de percepção do objeto, mas, diante do seu comportamento característico, através de trilhas provisórias e efêmeras – afastando o objeto do olhar do analista com uma constância singular e reforçando a verdade como algo surgente.

Partindo do pressuposto de que a narrativa é simbólica, o fenômeno de moda também atua na construção das performances masculinas. Esse processo se constitui efetivamente na medida em que novos textos são lançados no contexto social, criando alternativas para a fuga dos discursos padrões.

Com relação ao processo de análise, considera-se que o método hermenêutico contribui de forma fundamental para a percepção a respeito do gênero. Essa afirmação está fundada, principalmente, na possibilidade de exercitar diferentes perspectivas a respeito do objeto.

Dadas as análises a partir dos métodos de análise de conteúdo (BARDIN, 1977) e hermenêutica de profundidade (THOMPSON, 2011) é possível perceber que existe uma infinidade de possibilidades de categorias de masculinidades. Essas categorias acabam por seguir diferentes possibilidades de performatização, confirmando a importância do simbólico na estrutura identitária destes sujeitos.

A partir das análises, percebeu-se que o simbólico atua diretamente na construção e transmissão das significâncias que constituem as identidades, seus gêneros e, conseqüentemente, sua textualidade. Estas manifestações identitárias e culturais recuperam Todorov (2013); Hall (2011), Ricoeur (1991; 1994; 1997), Geertz (2008) e Bhabha (1998)

A respeito da construção de gênero, entende-se que há uma força normativa que acaba simbolicamente se apresentando na e pela cultura no sentido de manutenção da doxa (BOURDIEU, 2014). No entanto, também foi possível compreender que há uma estrutura de campos de poder que vem a criar um conjunto de critérios. Estes critérios, por sua vez, delimitam a gramaticalidade das performances de gênero, fazendo-as serem compreendidas ou não. Neste caso, quanto maior o grau de compreensão, mais chance existe de aceitação destas identidades, conforme também estabelecido por Fuss (1999) e Butler (1999; 2003).

A moda, por sua vez, se estabelece como um fenômeno e vem a se confirmar como uma expressão da cultura. As formas que dirigem cada expressão da moda acabam por seguir objetivos de distinção ou de identificação retomando Veblen (1965), Simmel (1998), Lipovetsky (2009) e Bourdieu (2007). Toda esta dinâmica acaba por se vincular à formas simbólicas

e, especificamente, dentro da moda masculina, se estabelecem como fontes históricas de influência interpretativa a respeito das identidades. Todo este conjunto de significâncias acaba sendo produzido e reproduzido por um conjunto de meios, destacando-se, na atualidade as revistas e sites de moda.

A partir das análises, por fim, foi possível compreender as masculinidades manifestadas pelo do fenômeno de moda e como isso se confirma como manifestação da cultura.

Outro ponto que acaba se descobrindo é a a intensidade e complexa ordem das relações entre perspectivas mais conservadoras ou mais liberais. Essas estruturas estabelecem um jogo de poder, hora cultural e normativo, hora reificado e consumista – mas, sempre dentro de um jogo de interesses que apresentam as mais diversas possibilidades motivadoras do fenômeno de moda. O ponto reforçado aqui é o da fragilidade não apenas da masculinidade, mas de toda e qualquer ideologia de gênero que é performatizada na sociedade.

Na medida em que o pós-estruturalismo de Butler (2003) avança, quebrando os paradigmas das relações com o corpo, está criado um hino que se pauta no máximo individualismo e ultra efemeridade – constituindo uma espécie de paixão, intensa, superficial e passageira. Por outro lado, a análise por categorias de masculinidade ainda não se configura como a ideal, no sentido em que ela busca uma espécie de adequação.

Ainda que as masculinidades não tenham sido sujeitadas do mesmo modo que as identidades femininas, o sujeito pós-moderno de Hall (2011) também acaba por ser beneficiado pela quebra estrutural das identidades a partir dos movimentos femininas. A ligação entre corpo e identidade de gênero acaba por ser reificada pelo mercado do consumo ao estilo das estratégias de supernichos de mercado – hoje homem, amanhã mulher, depois não se sabe.

Sob esta perspectiva, chega-se ao ponto que os discursos de quebra da normatividade são tao heterogêneos que acabam se tornando incompreensíveis, mesmo entre as performances de gênero marginais.

A estrutura proposta no diagrama desta dissertação (“Figura 1 - Esquema cultural das masculinidades”) surge como uma tentativa interpretativa dos campos de poder que sofrem cada uma das performances (e aqui categorias) de gêneros masculinos. No entanto, diante da fala apaixonada e

superficial dos discursos individuais, percebe-se que não há um sistema de organização para a constituição de uma nova realidade. Diante das categorias apresentadas nas análises, percebe-se que são restritas as possibilidades de quebra e inúmeras as armadilhas de adequação – maquiadas sob a desculpa da novidade, do excêntrico ou do exótico.

Nesta relação, percebe-se que o discurso de máxima liberdade que Lipovetsky (2009) afirma ser a força motriz do fenômeno de moda, em verdade, não passa de uma enganação passageira – ou efêmera, como o próprio autor afirma. Resta saber se a satisfação efêmera seguida de outra satisfação efêmera não acaba por ser melhor deglutida (portanto, consumida) sob a perspectivas e realidades das identidades contemporâneas.

Dados os argumentos até aqui apresentados dentro das análises, é preciso compreender que as identidades não normativas precisam estar atentas ao entretenimento que o consumo proporciona, fugindo das soluções passageiras, neutralizadas e pouco influentes. Um discurso de gênero, portanto, não deve estar baseado apenas na construção estética, como uma performance do “parecer”, mas é preciso que os discursos ideológicos do consumo – quando se dizem transgressores – atuem efetivamente na construção de performances éticas e ideológicas.

Considera-se que a escolha dos hiatos masculinos é um modo de reconhecer o objeto não diretamente na forma que apresenta à realidade, mas nos vazios que ele constitui. Os hiatos podem ser espaços faltantes, diferenças, mas também pontos omissos que precisam, sempre que possível, estar presentes tanto no discurso acadêmico, quanto no âmbito social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BABELIO. Disponível em www.babelio.com. Acesso em 03 de janeiro de 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Edições 70, 1977.

BARTHES, Roland. **Inéditos 2 – crítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BHABHA, Hommi. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014.

BOXER, Joe. **A brief history of shorts: the ultimate guide to understanding your underwear**. San Francisco:Chronicle book. 1995.

BUCANEIROS. Disponível em: www.bucaneiros.net. Acesso em 27 de dezembro de 2015.

BUTLER, Judith. **El género em disputa**. Barcelona: Paidós, 1999.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e a Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CARVALHO, Isabel Cristina Moura. Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 19, p. 283-302, julho de 2003.

CARREIRA, André; NASPOLINI, Marisa (orgs.). **Meyerhold: experimentalismo e vanguarda**. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

CASTILHO, Káthia. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

- CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. **Discursos da Moda**: semiótica, design e corpo. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**. Algés: DIFEL, 2002.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: **Estudos Avançados** 11 (5). São Paulo: Jan/Abr , 1991.
- CONNEL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W.. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, jan.-abr., 2013.
- COSTA, Lúgia Miitz. **Representação e Teoria da Literatura**: dos gregos aos pós-modernos. Cruz Alta: Unicruz, 2001.
- COSTA, Marisa; SILVEIRA, Rosa; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista brasileira de educação**, n. 23, mai, jun., ago, 2003.
- CORA, Élsio José; SILVA, Luzia Batista de Oliveira. A ação como um texto na obra de Paul Ricoeur. In: **Impulso**, Piracicaba, vol. 24 (59), p. 15 – 23, jan. – abr. 2014.
- COURBIN, Alain. **História da Virilidade 2**: O triunfo da virilidade; O século XIX. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- COURTINE, Jean-Jacques. **História da Virilidade 3**: A virilidade em crise? Séculos XX-XIX. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
- DICIONARIO REVERSO**. Disponível em <http://dicionario.reverso.net/frances-portugues>. Acesso em 03 de janeiro de 2016.
- ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FEDERAÇÃO GAUCHA DE PUGILISMO**. Disponível em <http://www.boxergs.com.br/>. Acesso em 27 de dezembro de 2015.
- FRON, John; MORRIS, Meaghan, (1997). Australian cultural studies. In: STOREY, John, (ed.). **What is cultural studies? A reader**. 2ª ed. London: Arnold.
- FUCKING YOUNG**. Disponível em <www.fuckingyoung.es>. Acesso em Março de 2015.

FUSS, Diana. Dentro/Fuera. In **Feminismos literários**. Madri: Arco Libros, 1999.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método** Petrópolis: Vozes, 1997.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. São Paulo: Editora: WMF Martins Fortes, 2010.

GARRINI, Selma Peleias Felerico. Do corpo desmedido ao corpo ultramedido: reflexões sobre o corpo feminino e suas significações na mídia impressa. In: MACHADO, Maria Berenice ; QUEIROZ, Adolpho ; ARAÚJO, Denise Castilhos de. **História, memória e reflexões sobre a propaganda no Brasil**, Novo Hamburgo, RS : Feevale, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GLOBALCOOL. Disponível em <http://globalcool.org/win/marlon-brando-james-dean-old-photographs>. Acesso em 27 de dezembro de 2015.

GREEF, Jonh de. **Sous Vetements: L'homme et la mode**. Paris: Bookking international, 1989.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 1998.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2011.

HELLMAN, Aline. **A moda no século XXI: Para além da distinção social?**. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação em sociologia – UFRGS: 2009.

HOPKINS, John. **Moda Masculina**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

IRANZU BAKER. Disponível em: <http://www.iranzubaker.com/new-page-3/>. Acesso em 27 de dezembro de 2015.

JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Palabras y Palabrotas. In: GUTIÉRREZ, Luci. **Cuerpos desordenados**. Barcelona: UOC, 2009.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LAVIER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa** . São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LILEKS. Disponível em <http://www.lileks.com/institute/stagworld/fmo0963/index.html>. Acesso em 27 de dezembro de 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LISBOA, Marcos José Alves. O conceito de identidade narrativa e a alteridade na obra de Paul Ricoeur: aproximações. **Impulso**, Piracicaba, vol. 23 (56), p. 99-12, jan. – abr. 2013.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade, in **Revista FAMECOS**. Porto Alegre: Edipucrs, n° 15, ago.-dez., 2001.

MAQUIAVEL. **O príncipe**. São Paulo: Hunter books, 2011.

MARTIAL ARTS. Disponível em <http://www.maionline.co.uk/articles/boxing/688-daniel-mendoza-the-fighting-jew>. Acesso em 27 de dezembro de 2015.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura**. São Paulo: Expressão popular, 2010.

MATOS, Marlise. Teorias de gênero ou teorias e eorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se gênero e feministas se transformaram em um transformaram em um transformaram em um campo novo para as ciências para as ciências. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 16(2): 333-357, maio-agosto/2008.

MESQUITA, Cristiane (Coord.). **Moda Contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

MORAES, Roque. **Análise de conteúdo**. Revista Educação, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

MORIN, Edgar. **O método IV: as ideias**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.
NAOFOINOGRITO. Disponível em: naofoinogrito.blogspot.com. Acesso em 28 de dezembro de 2015.

OBVIOUS MAG. Disponível em www.obviousmag.com.br. Acesso em 20 de abril de 2015.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2004

ORTIZ-OSES, Andrés. **Antropologia Hermenêutica**. Lisboa: Escher, 1989.

- ORTNER, Sherry B. **A máquina de Cultura: De Geertz a Hollywood**. In: Revista MANA, 13(2): 565-578, 2007a.
- ORTNER, Sherry B. "Poder e Projetos: reflexões sobre a agência". In: GROSSI, Miriam Pillar (et alli). **Conferências e Diálogos**. Blumenau: Nova Letra, 2007b.
- OUTHWAITE, Willian; BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento social no Século XX**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- PHILISTINE MAG**. Disponível em <http://www.philistinemag.com/>. Acesso em 20 de abril de 2015.
- PISCITELLI, Adriana. "Recriando a (categoria) mulher?" In: ALGRANTI, Leila (Org.). **A prática feminista e o conceito de gênero**. Campinas, n. 48: IFCH-Unicamp, 2002.
- PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrasexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.
- QUEIROZ, Mário. **O herói desmascarado: A imagem do homem na moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.
- ROCHA, Ana Luiza de Carvalho da. Antropologia das formas sensíveis. **Horizontes Antropológicos**. Vol 1, nº 2, 1995.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidad obligatoria y existencia lesbiana. **DUODA Revista d'Estudis Feministes**, núm 10, 1996.
- RICOEUR, Paul. **Do texto a acção: ensaios de hermenêutica II**. Porto: Res-Editora, 1991.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa I**. Campinas: Papyrus 1994.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa III**. Campinas: Papyrus, 1997.
- SCOTT, Joan. **Gender and the politics of history**. New York, Columbia University Press. 1989.
- SILVA, Sergio Gomes da. A crise da Masculinidade, in: **Psicologia, Ciência e Profissão**, 26 (1). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2006.
- SIMON, Marie. **Les Dessous – les carnets de La mode**. Paris: Éditions Du Chêne. 1998.
- SIMMEL, Georg. "Da psicologia da moda: um estudo sociológico". In SOUZA, Jesse & Oelzé, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editoria da UNB, 1998.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**. Petrópolis: Vozes, 2011.

THISISNOTCLOTHING. Disponível em <www.thisisnotclothing.com>. Acesso em Janeiro de 2015.

TODOROV, Tzvetzan. **Simbolismo e interpretação.** São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TORRAS, Meri. El delito del cuerpo. In **Cuerpo e identidade I.** Barcelona: Edicions UAB, 2007.

WACQUANT, Löïc. Esclarecer o habitus. **Educação & Linguagem**, ano 10, nº 16, p. 63-71, jul.-dez. 2007.

WACQUANT, Löïc. **Corpo e Alma:** Notas Etnográficas de um Aprendiz de Boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

VEBLEN, Thorstein. A teoria da classe ociosa. São Paulo: Enio Matheus, Guazelli & Cia. Ltda, 1965.

VIGARELLO, Georges. **O limpo e o sujo:** uma história da higiene corporal. São Paulo: Martins Fontes. 1996.

VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade 1:** A invenção da virilidade; da antiguidade às luzes. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

VOGUE. Disponível em: <http://www.vogue.it/uomo-vogue>. Acesso em 27 de dezembro de 2015.

ANEXO A – PLANILHA ANÁLISE DE CONTEÚDO

DATA	TÍTULO	DESCRIÇÃO / CARACTERÍSTICAS									CLASSIFICAÇÃO
02/01/2015	Filip Hrivnak by Milan Vukmirovic	Modernismo	Esportividade e	Corpo a mostra	Urbano	Modelo de pele branca					Esportividade
02/01/2015	Duel	Alfaiataria	Artistician	Corpo a mostra	Dois homens	Modelo de pele branca					Tradicional
03/01/2015	Double Vision	Casal	Igualdade entre homem e mulher	Modelos caucasianos	Agender	Desestruturata	Estúdio	Estranheza			Agender
03/01/2015	Worlds In A Small Room	Futebol	Pátrias	Corpo a mostra	Dois homens	Novos padrões de beleza	Modelo de pele branca				Esportividade
03/01/2015	Last Splash	Misticismo	Corpo à mostra	Insanidade	Imagem distorcida	Modelo caucasiano	Rebeldia				Rebeldia
05/01/2015	Philipp Plein by Philippe Vogelenzang	Pai e filho	Alfaiataria	Corpo a mostra	Casa (patrimônio)	Modelos caucasianos					Família
06/01/2015	Jamie Dornan by Jeff Hahn	Celebridade	Barba	Charme bucólico	Modelos caucasianos						Aventureiro/Rusticidade
07/01/2015	Sunless	Corpo à mostra	Tropical	Praia	Modelo caucasiano	Solidão					Apresentação coleção/estação
07/01/2015	The Outsiders	3 modelos	Homens em contato	Flores	Modelo de pele branca	Esportividade casual					Esportividade
07/01/2015	Oliver Kumbi	Negro	Corpo à mostra	Primitivo	Exótico	Campo aberto					Exotismo

07/01/2015	David Gandy by Blair Getz Mezibov	Corpo à mostra	Casa (patrimônio)	Modelo caucasiano							Família
07/01/2015	Lonely Planet	Design industrial	Guerra	Tons frios	Worker	Urbano	Modelo caucasiano				Militar
08/01/2015	Bare Doubt	Exotismo	Barba	Coloridos	Corpo à mostra	Modelos caucasianos					Artista
09/01/2015	Robbie Mckinnon by B. Charles Johnson	Campo aberto	homem sozinho	urbano	Modelo caucasiano						Aventureiro/Rusticidade
09/01/2015	Only This Moment	Homem sozinho	Novos padrões de beleza	Modelo caucasiano	Urbano						Delicadeza/Solidão
09/01/2015	Justin Bieber by Karl Lagerfeld	Celebridade	Corpo à mostra	Esportividade	Tatuagens	Modelo de pele branca					Esportividade
09/01/2015	Tongue Action	Língua	Dois modelos	Cultura jovem	Modelo caucasiano						Rebeldia
09/01/2015	Dave Franco by Mona Kuhn	Trabalho	Alfaiataria	Público x Íntimo	Modelo caucasiano						Tradicional
10/01/2015	Shaun Ross by Irvin Rivera	Negro	Exótico	Pinturas no corpo	Estranheza						Exotismo
13/01/2015	Gucci Mood	Pênis à mostra	Corpo à mostra	Homem sozinho	Depressão	Abandono	Estranheza	Modelo pele branca			Delicadeza/Solidão
13/01/2015	Frankie by Doug English	Cueca	Corpo à mostra	Marinheiro	Nascimento de venus	Músculos	Modelo caucasiano				Militar
14/01/2015	Fallen Angel	Mitologia	Corpo à mostra	Espada	Soldado	Artístico	Modelo de pele branca				Militar

14/01/2015	Eddie Redmayne by Craig McDean	Rebeldia	Urbano	Adicted	Modelo caucasiano						Viciado
15/01/2015	Jamie Dornan by Hunter & Gatti	barba	Aliança	urbano	Cores	Modelo de pele branca					Família
15/01/2015	Carlton	Cueca	Corpo à mostra	Modelo caucasiano	Cabelos compridos	Fundo infinito	Preto e branco				Tradicional
16/01/2015	The Dutch House Of Extravaganza	Agender	Vestes femininas	Estranheza	Modelo caucasiano						Agender
16/01/2015	Sebastian Sauve by Prakash Shroff	Charme bucólico	homem sozinho	Corpo a mostra	músculos	Cigarro	Demonstração de força	Modelo caucasiano			Aventureiro/Rusticidade
19/01/2015	Xavier Dolan by Sebastian Kim	Homem sozinho	Contemplação	urbano	Modelo caucasiano						Delicadeza/Solidão
19/01/2015	Svakidasnja jadikovka	Corpo à mostra	Cueca	Praia	Esportividade	Modelo de pele branca					Esportividade
19/01/2015	Luke James	Homem negro	Gestos obscenos	Referência hip hop	Celebridade						Rebeldia
20/01/2015	Garçon	Homem sozinho	Malharia retilínea	Movimento	Postura dura	Jovialidade	Estúdio	Modelo de pele branca			Rebeldia
21/01/2015	Three times as serious	Cena de interação	2 homens e 1 mulher	Imagens com tons claros	Estranheza	Homoerótico	Modelos caucasianos	Corpo a mostra			Erótico
22/01/2015	After School	Rebeldia	Jovem	Modelos caucasianos	Corpo à mostra	Estúdio					Rebeldia
23/01/2015	A Little Death Around The Eyes	Design industrial	Brutalismo	urbano	Novos padrões de beleza	Modelo caucasiano	Novas alfaiatarias				Rebeldia

24/01/2015	Sunflowers	g0y	Cenas de interação	Vários modelos e uma mulher	Corpo à mostra	Homoerótico	Modelos de pele branca					Erótico
24/01/2015	Sweat Stains	Artístico	Corpo à mostra	Esportividade e	Modelo de pele branca							Esportividade
25/01/2015	of marbles and men	Artístico	Imagens com tons claros	Corpo a mostra	Estranheza	Modelo de pele branca						Exotismo
26/01/2015	Two Way Monologue	Agender	homem sozinho	Estranheza	Modelo caucasiano							Agender
27/01/2015	Eating Arcimboldo	Faca	Esportividade e	Alfaiataria	Frutas	Modelo de pele branca						Esportividade
28/01/2015	Cut, Slash and Pull	Esportividade	Corpo à mostra	Cueca	Modelo caucasiano	Urbano						Esportividade
29/01/2015	Nothing Behind Me, Everything Ahead of Me	Novos padrões de beleza	Estranheza	Corpo a mostra	Cueca	Modelo de pele branca						Exotismo
29/01/2015	Disfarmer Texas	Tradição	Texano	Homem padrão	Modelo caucasiano	Barba e bigode						Tradicional
30/01/2015	Wouter Peelen by Mehmet Erzincan	Alfaiataria	Barba	Charme bucólico	Modelo caucasiano	Rusticidade	Urbano					Aventureiro/Rusticidade
30/01/2015	The Predators	Corpo à mostra	Tom sombrio	Espelhos	Peles de animais	Modelo caucasiano	Estúdio					Tradicional
31/01/2015	Ty Ogunkoya by Pablo Sáez	Negro	Exótico	Estranheza								Exotismo
31/01/2015	I Left My Wallet in El Segundo	Rebeldia	Universo pop	Esportividade e	Jovialidade	Modelo de pele branca						Rebeldia
01/02/2015	Checkmate	Jogo de xadrez	Masculinidade de padrão	Esportividade e	Corpo à mostra	Modelo de pele branca						Tradicional

10/02/2015	Skyland	Bucólico	Modelo sozinho	Novos padrões de beleza	Modelo caucasiano						Aventureiro/Rusticidade
10/02/2015	Tie Me Up, Tie Me Down	Modelos interagindo	Albino	Corpo a mostra	Dominação (amarras)	Homoerótico	Modelos caucasianos				Erótico
11/02/2015	Lingering Boy	Corpo à mostra	Alfaiataria	Esportividade	Delicadeza	Flores	Solidão	Contemplação	Modelo caucasiano		Delicadeza/Solidão
11/02/2015	Super 8	Tradição	Modelo sozinho	Bucólico	Tradicional	Vintage	Solidão	Contemplação	Modelo caucasiano		Delicadeza/Solidão
12/02/2015	非夢似夢 (Am I dreaming or awake?)	Esportividade	Branco	Conforto	Modelo caucasiano	Estúdio					Esportividade
13/02/2015	Chrome Split	Esportividade	Branco	Corpo a mostra	Nova alfaiataria	Modelo de pele branca					Esportividade
13/02/2015	Wasted Youth	Esportividade	Tradição	Corpo a mostra	Modelo de pele branca	Jovialidade					Esportividade
13/02/2015	Stripes	Artístico	Linhas	Cabelo longo	Mapas	Ação	Rusticidade	Modelo caucasiano			Rebeldia
14/02/2015	The Boys Are Back	Artístico	Vintage	Abandonado	Modelos interagindo	Corpo à mostra	Urbano	Rebeldia	Modelo caucasiano		Delicadeza/Solidão
14/02/2015	The Bubble Witches	Arte	Esportividade	Jovialidade	Modelo de pele branca						Esportividade
14/02/2015	fire and the thud	Boxe	Esportividade	Corpo a mostra	músculos	Suor	Mão no pênis	Cueca	Modelo de pele branca		Esportividade
17/02/2015	Peter P.	Bucólico	Corpo à mostra	Esportividade	Campo aberto	Natureza	Rusticidade	Modelo caucasiano			Aventureiro/Rusticidade
17/02/2015	Kimanie	Modelo negro	Raiva	Luta	Esportividade	Estúdio					Esportividade
18/02/2015	The Goob	Agender	Roupas femininas	Estúdio	Estamparia	Estranheza	Modelo caucasiano				Agender

19/02/2015	Jigsaw	Novos padrões de beleza	Arte	Estranheza	Modelagens desestruturadas	Modelo caucasiano					Agender
19/02/2015	Sean	Natureza	celebridade	Rusticidade	Campo aberto	Natureza	Modelo caucasiano				Aventureiro/Rusticidade
19/02/2015	Jamie Dornan by Mark Seliger	Celebridade	Neve	Barba	Corpo à mostra	Modelo caucasiano	Casa				Delicadeza/Solidão
20/02/2015	TANZTHEATER	Estranheza	Corpo à mostra	Novos padrões de beleza	Agender	Delicadeza	Modelagens desestruturadas	Estúdio	Modelo caucasiano		Agender
20/02/2015	Lost	Urbano	Esportividade	Jovialidade	Modelo caucasiano						Esportividade
20/02/2015	Cole Mohr by Terry Richardson	Tatuagens	Jovialidade	Pêlos	Corpo à mostra	Modelo caucasiano	Rebeldia				Rebeldia
21/02/2015	Johannes & Kwen	Modelo negro e modelo branco	Natureza	Artístico	Estranheza	Roupas femininas	Performativo				Agender
21/02/2015	Ton Heukels by Greg Swales	Corpo à mostra	Músculos	Cabelos loiros	Modelo caucasiano	Campo aberto	Natureza	Cabelos compridos			Aventureiro/Rusticidade
21/02/2015	Midnight Cowboy	Cowboy	Sujo	Músculo	Tradicional	Cigarro	Chapéu	Modelo caucasiano			Aventureiro/Rusticidade
21/02/2015	Marc Schulze by Sharif Hamza	Teatro	Artístico	Dinâmico	Vintage	Modelo de pele branca					Tradicional
21/02/2015	Best of Men's Fashion	Alfaiataria	Novos padrões de beleza	Tradição	Modelos caucasianos						Tradicional
22/02/2015	Fashion Kills	Cigarro	Urbano	Esportividade	Celebridade	Sangue	Modelo caucasiano				Esportividade

22/02/2015	Climber	Esportividade	Novos padrões de beleza	Militar	Estranheza	Corpo à mostra	Modelos caucasianos				Militar
23/02/2015	The Next Big Thing	Corpo à mostra	Músculos	Militar	Cueca	Preto e branco	Modelos caucasianos				Militar
23/02/2015	I'm Not Crazy	Jovialidade	Marca Moschino	Cores	Corpo à mostra	Modelos caucasianos					Rebeldia
24/02/2015	Acquiescent Parity	Urbano	Roupas femininas	Esportividade	Modernismo	Agender	Artístico	Modelo caucasiano			Agender
24/02/2015	An Exotic Affair	Agender	Exótico	Tropical	Corpo à mostra	Modelo caucasiano					Agender
24/02/2015	Cowboy Serenade	Cowboy	Corpo à mostra	Simulação armas	Rusticidade	Modelo caucasiano					Aventureiro/Rusticidade
24/02/2015	Unknown	Oriental	Urbano	Esportividade							Esportividade
25/02/2015	Chemical Valley	Artístico	Esportividade	Cores	Agender	Modelo caucasiano					Agender
25/02/2015	Adonaís	Agender	Roupas femininas	Estranheza	Preto e branco	Cemitério	Modelo caucasiano				Agender
25/02/2015	Ian Sharp by A.P. Kim	Esportividade	Modernismo	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano						Esportividade
25/02/2015	MEMRISE	Negro	Estranheza	Artístico	Cromado	Bagunça					Rebeldia
25/02/2015	Without a Morning	Urbano	Tradição	Vintage	Teatro	Celebridade	Modelo caucasiano				Tradicional
26/02/2015	Tender Urban Demon	Agender	Cigarro	Albino	Modelo caucasiano	Esportividade					Agender
26/02/2015	A Sexy Night Out With The Balmain Army	modelos homens e mulheres	Interação sexual	Corpo a mostra	Suor	Pênis flácido	Modelo caucasiano				Erótico

26/02/2015	Garrett Neff by Collier Schorr	Corpo à mostra	Balê	Casal de modelos	músculos	Modelo caucasiano					Esportividade
26/02/2015	Capsule 1.0	Casal	Sombrio	Preto e branco	Modelo caucasiano						Família
27/02/2015	Douglas Booth by Thomas Cooksey	Celebridade	Jovialidade	Cores	Cinema	Modelo caucasiano	Contemplaã o	Solidão			Delicadeza/Solidão
27/02/2015	Plastic Wave	Cores	Esportividade	Materiais artificiais	Corpo à mostra	Modelo caucasiano					Esportividade
27/02/2015	Asger Juel Larsen by Marco van Rijt	Urbano	Militar	Bandeiras	Preto e branco	Modelo caucasiano					Militar
27/02/2015	Nikolaj Coster-Waldau by Richard Ramos	Celebridade	Alfaiataria	Tradição	Barba	Modelo caucasiano					Tradicional
28/02/2015	Llamas and Pajamas!	Homewear	Exótico	Bucólico	Cueca	Corpo à mostra	Modelo caucasiano				Aventureiro/Rusticidade
28/02/2015	GoldenBoyz	Urbano	Tradicional	Alfaiataria	Modelo caucasiano						Tradicional
01/09/2015	Yan Prakupovich by Sang-Hun Lee	Arte	Urbano	Jovialidade	Corpo à mostra	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano	Agender			Agender
01/09/2015	Yan Prakupovich by Sang-Hun Lee	Agender	Delicadeza	Peixe	Fetice	Estranheza	Fora de quadro	Modelo caucasiano	Banana		Agender

01/09/2015	The Harder He Falls	Seleção de marca	Modelo caucasiano	Cabelo curto	Filtro sépia	Ação	Modelo sozinho	Fundo infinito			Apresentação coleção/estação
01/09/2015	Jake Gyllenhaal by Michel Comte	Celebridade	Barba	Alfaiataria	Modelo caucasiano						Aventureiro/Rusticidade
01/09/2015	The Harder He Falls	Foto estúdio	Cabelos curtos	Tom invernal	Tradicional	Modelo caucasiano	Rusticidade				Aventureiro/Rusticidade
01/09/2015	Jake Gyllenhaal by Michel Comte	Celebridade	Rusticidade	Modelo caucasiano	Barba	Cabelos longos e desgrenhados	Nova alfaiataria				Aventureiro/Rusticidade
02/09/2015	Fils de Baudelaire	Boêmio	Modelo caucasiano	Natureza	Visual romantico	Cabelo desgrenhado	Tecidos leves				Boêmio
02/09/2015	DogTown Boy	Bigode	Cabelos compridos	Modelo caucasiano	Urbano	Visual vintage	Moda funcional	Novos padrões de beleza			Esportividade
02/09/2015	The Shadow of Vienna	Noir	Estátuas	Alfaiataria	Corpo à mostra	Modelo caucasiano	Urbano	Preto e branco	Cavalo		Tradicional
03/09/2015	Sunset at Night	Noir	Estranheza	2 modelos caucasianos 1 modelo negro 1 modelo oriental	Corpo à mostra	Cigarro	Visual noturno	Negro pintando o rosto	Filtros de luz		Rebeldia
04/09/2015	Daniel Radcliffe by Paul Wetherwell	Celebridade	Corpo à mostra	Pelos	Barba	Modelo sozinho	Televisão	Cigarro			Delicadeza/Solidão
04/09/2015	Chinatown Express	Urbano	Jovialidade	Modelo caucasiano	Locação exótica	Cabelos curtos	Ação	Peles	Nova alfaiataria		Esportividade

04/09/2015	Sea Legs	Novos padrões de beleza	Modelo caucasiano	Marinheiro	Urbano	Nova alfaiataria	Esportividade				Militar
04/09/2015	Dislike Me Please	Oriental	Modernismo	Mira laser na testa	Riscos cirurgia plástica	Esportividade	Corpo a mostra	Fundo infinito			Rebeldia
05/09/2015	Windspiel	Rusticidade	Força	Ação	Corpo à mostra	Barba e bigode	Cabelos desgrenhados	Praia	Modelo caucasiano		Aventureiro/Rusticidade
05/09/2015	Men Of Good Fortune	Nova alfaiataria	Esportividade	Jovialidade	Urbano	Modelo caucasiano	Ação	Boné			Esportividade
05/09/2015	Artur, Jonas, Louis & Niels by Willy Vanderperre	4 modelos caucasianos	Pênis a mostra	Sombrio	Referências à luzes que vem do céu	Modelo nú de braços	Campo aberto				Rebeldia
06/09/2015	CHRISTOPHER	Esportividade	Estranheza	Agender	Balé	Cores	Transparências	Manipulação de imagem	Modelo caucasiano		Agender
07/09/2015	Memento Mori	Sombrio	Modelo caucasiano	Camisetas de banda	músculos	Corpo à mostra	Gato	Esqueleto bode			Underground
08/09/2015	Jonas	Jovialidade	Alfaiataria desestruturada	Modelo caucasiano	Rebeldia	Cabelos desgrenhados	Moda funcional				Rebeldia
09/09/2015	Jon Kortajarena & Luca Argentero by Michael Avedon	Celebridade	Modelos caucasianos	Preto e branco	Rusticidade	Ação	Fundo infinito	Modelos em interação	Cabelos alinhados		Aventureiro/Rusticidade
09/09/2015	The Grand Reunion	Sugestão homoerótica	Modelos em interação	Corpo a mostra	Modelos caucasianos	Barba e bigode	Rusticidade	Campo aberto	Alguns modelos com visual delicado	Flores	Erótico

09/09/2015	Hero Fit	Circo	Cueca	Corpo a mostra	Militar	Cabelos curtos	Músculos	Volume na cueca	Modelo caucasiano		Militar
09/09/2015	China Town	Localização exótica	Corte de cabelo	Modelos caucasianos	Urbano	Nova alfaiataria	Cabelos curtos	Cabelos alinhados	Bicicleta		Tradicional
10/09/2015	Roll Call	Livro do ano	9 modelos caucasianos e 3 modelos negros	Esportividade	Alfaiataria	Visual clássico para os modelos caucasianos	Visual exótico para os modelos negros	Jovialidade	Ação		Esportividade
11/09/2015	Stijn	Agender	Corpo à mostra	Movimentos delicados	Estranheza	Fora de quadro	Preto e branco	Bale	Visual angelical	Modelo caucasiano	Agender
11/09/2015	Boyzone	Subúrbio	Urbano	Esportividade	Cabelos curtos	Modelo caucasiano	Militar	Músculos	Corpo a mostra		Militar
13/09/2015	Postcards From The Edge	Agender	Modelo caucasiano	Praia	Vestes femininas	Rusticidade	Cabelo curto	Modernismo			Agender
13/09/2015	Le Boys	Suor	Esportividade	4 modelos caucasianos	Preto e branco	Fundo infinito	Cueca	Corpo a mostra	Músculos	Rusticidade	Esportividade
14/09/2015	Lucky Blue Smith by Sebastian Faena	Celebridade	Rusticidade	Modelo caucasiano	Cabelo curto	Sépie					Aventureiro/Rusticidade
14/09/2015	Michael Fassbender by Bruce Weber	Celebridade	Barba	Modelo caucasiano	Grisalho	Rusticidade					Aventureiro/Rusticidade
14/09/2015	The Yearbook – Class of 2015 FW	Celebridade	10 modelos caucasianos	Jovialidade	Estúdio	Referência aos books de formatura	Corpo a mostra				Rebeldia
15/09/2015	Beware of the Boy	Modelo caucasiano	tatuagem	Agender	Estranheza	Corpo à mostra	Fora de quadro	Preto e branco			Agender

15/09/2015	Las Colecciones	2 modelos caucasianos e 1 modelo negro	Cabelo longo	Cabelos curtos	Rusticidade	Nova alfaiataria	Campo aberto	Seleção de marcas			Aventureiro/Rusticidade
15/09/2015	Osmo Harvilahti for Hunter	Modernismo	Ação	Modelo caucasiano	cabelo curto	Cores	Corpo a mostra				Esportividade
15/09/2015	MORAL MAZES	Modelo caucasiano	Urbano	Logotipia	Icones urbanos	Cores	Cabelo curto	Jovialidade	Corpo a mostra		Rebeldia
17/09/2015	Sam Smith by Mariano Vivanco	Celebridade	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano	Cabelos curtos	Casa noturna	Luminosos	Cores			Aventureiro/Rusticidade
17/09/2015	Oliver is Mapplethorpe	Jovialidade	Modelo caucasiano	Foto de mulher seminua na parede	Quarto sozinho	Corpo à mostra	Alfaiataria romântica	Cabelos desgranhados	Vintage		Delicadeza/Solidão
18/09/2015	David Beckham by John Balsom	Celebridade	Rusticidade	Barba	Urbano	Underground	Rusticidade	Grisalhos	Modelo caucasiano		Aventureiro/Rusticidade
18/09/2015	La Vie de Château	Boêmio	Casal	Modelos caucasianos	Estranheza	Campo aberto	Artístico	Inspiração no cinema			Boêmio
18/09/2015	Ante Meridiem	Urbano	Militar	Modelo caucasiano	Esportividade	Carros	Sombrio				Militar
18/09/2015	Cherchez le Garçon	Banda	Rebeldia	Bebida	Alfaiataria	Chapeu	Cigarro	Variedade de filtros	Modelos caucasianos		Rebeldia
19/09/2015	Palette	Artístico	Museu	Performático	Exótico	Nádegas	Ação	BARba	Rusticidade	Modelo caucasiano	Artista
20/09/2015	Llámame Lucky	Modelo caucasiano	Alfaiataria	Cabelos curtos	Movimento	Esportividade	Jovialidade	Anéis	Celebridade		Esportividade
21/09/2015	New Model Army	Diversas etnicas (nenhum negro)	Couro	Chapeu	Ação	Roupas estruturadas	Moda funcional	Fundo infinito	Corpo a mostra		Esportividade

21/09/2015	London Texas	Modelo caucasiano	Londres	Urbano	Militar	Cabelo curto	Tom artístico	Casacos estruturados	Moda funcional	Estilo worker	Militar
21/09/2015	Modern Love	Modelos sozinhos	6 modelos caucasianos 1 modelo negro	Preto e branco	Novas alfaiataias	Fundo infinito					Tradicional
22/09/2015	From Dust Till Dawn	Cenário urbano	Vintage	70's	Cabelo curto e alinhado	Diversos filtros	Modelo caucasiano	Hamburguer			Artista
22/09/2015	Montmartre	Esportividade	Modelos caucasianos	Cenário urbano	Cigarro	Polaroid	Casualidade	Modelos sozinhos	Cabelos curtos		Esportividade
23/09/2015	Max Von Isser by Danny Lim	Tela	Urbano	Movimento	Esportividade	Preto e branco	Modelo caucasiano	Enquadramento inusitado	Vestuário com sobreposições	Jovialidade	Esportividade
23/09/2015	JJ Welch by Michael McCool	Touca	Modelos caucasianos	Janela	Cabelos curtos	Nova alfaiataria	Preto e branco	Prédio rústico			Rebeldia
24/09/2015	Xavier Dolan by Shayne Laverdière	Celebridade	Alfaiataria	Filtros em desfoque	Barba	Modelo caucasiano	Espaço fora				Aventureiro/Rusticidade
24/09/2015	The Talented Mr. Ripley	Rusticidade	Cabelo curto e alinhado	Modelo caucasiano	Modelo sozinho	Fundo infinito	Corpo a mostra				Aventureiro/Rusticidade
24/09/2015	Kid Royalty	Jovialidade	Eles esportivos e ela delicada	Menina e vários modelos masculinos	Urbano	Modelos caucasianos	Fantasia piratas				Rebeldia
24/09/2015	yes man	Modelo caucasiano	Ambiente de trabalho	Planilhas	Alfaiataria	Quadros inusitados	Depressão	Pontos de cor			Tradicional
24/09/2015	Lucky Blue Smith by Christian Oita	Chapéu	Dinheiro	Modelo caucasiano	Corpo à mostra	Underground	Corpo a mostra	Remédios (analgésicos)			Tradicional
25/09/2015	National Treasures	Celebridade	Preto e branco	Barba	Cigarro	Contemplação	Modelos caucasianos				Aventureiro/Rusticidade

25/09/2015	Crowning Glory	Rebeldia	Cabelos rapados	2 modelos caucasianos e 1 modelo negro	Artístico	Nuca e cabeça					Rebeldia
26/09/2015	Soul Searching	Modelo caucasiano	Urbano	Natureza	Rusticidade	Cabelo curto	Feixes de luz				Aventureiro/Rusticidade
26/09/2015	Put Your Money Where Your Mouth Is	Modelo negro	Operários	Dinheiro na boca	Sujo	Uniforme	Corpo a mostra	Músculos	Exótico		Operário
26/09/2015	Lucky Blue Smith by Doug English	Rebeldia	Jovialidade	Modelos caucasianos	Urbano	Malandragem	Brincadeiras	Movimento	"i'm naturally blond, please speak slowly"	Albino	Rebeldia
26/09/2015	Black Tie White Noise	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano	Rebeldia	Charuto	Fundo infinito	Sobreposição	Moda funcional + moda formal			Rebeldia
26/09/2015	From Paris With Love	Bebidas	Padronagens clássicas	Alfaiataria	Sugestão alcoolizados	Roupas amassadas	Preto e branco	Modelos caucasiano	Cabelo curto		Viciado
27/09/2015	Logan is Cobain	Campo aberto	Carrinho de bebê	Estranheza	Agender	Corpo à mostra	Cabelos compridos	Grunge	Modelo caucasiano		Agender
27/09/2015	Roseaux Sauvages	Rusticidade	Aventureiro	Cabelos desgrenhados	Modelo caucasiano	Campo aberto	Peles	Couro			Aventureiro/Rusticidade
27/09/2015	Tony Ward by Olaf Wipperfurth	Casal	Modelos caucasianos	Corpo a mostra	Tatuagens	Barba e bigode	Ação	Ele superior à ela	Preto e branco		Família
27/09/2015	John Boyega by Daniel Sannwald	Celebridade	Modelo negro	Força	Cores	Cabelo alinhado					Muscular
27/09/2015	Matthew Noszka by F&G	Modelo caucasiano	Corpo à mostra	Músculo	Sedução	Preto e branco	Urbano	Modernismo	Cabelo alinhado e curto		Muscular

28/09/2015	Victor von Schwarz match Mermaidmummy	Casal oriental	Exótico	Sujos	Filtro escuro	Fundo infinito	Homem com brincos longos	Corpo a mostra			Agender
28/09/2015	River Viiperi by Cliff Watts	Sadomasoquismo	Urbano	Corpo a mostra	Dominação (amarras)	Cigarro	Neve	Modelo de pele branca			Erótico
29/09/2015	The Uniform Men	Militar	Chapéu	Rusticidade	Modelos caucasianos	Couro	Peles	Cinturão	Roupa utilitária	Fundo infinito	Militar
29/09/2015	Pale White Sun	Preto e branco	2 modelos caucasianos	Cabelo curto	Novos padrões de beleza	Rusticidade	Cabelo colado à cabeça				Militar
29/09/2015	Justin Bieber by David Black	Celebridade	Ilusionismo	Houdini	Corpo à mostra	Correntes	Água	Força	Músculos	Modelo caucasiano	Muscular
29/09/2015	The State Of It	Rebeldia	Jovialidade	Campo aberto	Cabelos desgrenhados	Touca	Roupas femininas	Modelos caucasiano	Urbano		Rebeldia
30/09/2015	nss presents SAVE THE DREAM	Editorial de marca	Esportividade	Jovialidade	Estranheza	Cores	Modelos caucasianos				Esportividade
30/09/2015	Teddy Thieves	Ladrões	Alfaiataria	Modelos caucasianos	Urbano	Malandragem	Jovialidade				Rebeldia
01/10/2015	Cillian Murphy by Willy Vanderperre	Celebridade	Modelo caucasiano	Cabelos longos	Preto e branco	Teatro	Abandono				Delicadeza/Solidão
01/10/2015	Chris, Jeroen, Frederik, Dane & Mitch by Damon Baker	Dominação	Sadomasoquismo	Couro	Cigarro	Corpo à mostra	Feminilização	Cabelos curtos	Coturno	Modelo de pele branca	Erótico

02/10/2015	Sandcastles	3 modelos	2 modelos caucasianos	1 modelo negro	Praia	Construção de castelo	Negro com a mão suja e caucasianos analisando a construção					Apresentação coleção/estação
02/10/2015	Trois Coeurs	2 modelos e 1 modelo feminina	Modelos em interação	Intimidade entre os 3	Corpo à mostra	Modelos caucasianos	Novo artista	Movimento	Motocicleta			Erótico
02/10/2015	Miss Piggy & Kermit the Frog by Dominick Guillemot	Celebridade	Representação	Casal de modelos	Tradicional	Traje de gala	Modelo de pele branca					Tradicional
03/10/2015	Silent Youth	Neutralidade	Corpo à mostra	Jovialidade	Modelos caucasianos	Corpo à mostra	Filtros nas imagens	Locação com escadas				Delicadeza/Solidão
03/10/2015	Sean O'Pry by Jack Waterlot	Armaduras	Guerreiro	Preto e branco	Peles de animais	Couro	Cabelo curto	Modelo caucasiano				Militar
03/10/2015	Coal Country	Modelos caucasianos	Operários	Sujos	Modelos cortando o cabelo	Corpo à mostra	Cueca	Capacete e instrumentos pesados	Barba	Rusticidade		Operário
04/10/2015	Daniel Radcliffe by Michael Schwartz	Celebridade	Rusticidade	Alfaiataria	Cigarro	Barba e bigode	Grito	Militar	Modelo caucasiano			Aventureiro/Rusticidade
04/10/2015	Degenerate	2 modelos caucasianos e 1 modelo negro	Ambiente externo	Corpo a mostra	Estranheza	Roupas desestruturadas						Esportividade
04/10/2015	Clément Chabernaud by Daniel Riera	Modelo caucasiano	Coletânea de marcas	Uniforme de trabalho	Cabelo curto							Operário
04/10/2015	Rebel	REbeldia	Estranheza	David Bowie	Modelo caucasiano	Cabelos desgrenhados	Medalha					Rebeldia

05/10/2015	Atlas At Last	Modelo negro	nomadismo	Exótico	Mapas	Corpo à mostra	Rusticidade				Aventureiro/Rusticidade
05/10/2015	Jarrod Scott by Alvaro Beamud Cortes	Cigano	Rusticidade	Viagem	Aventureiro	Modelo caucasiano	Corpo a mostra	Cueca	Bigode		Aventureiro/Rusticidade
05/10/2015	Alessio Bolzoni for Office Magazine	Jovialidade	Esportividade	Corpo a mostra	Modelos caucasianos	Urbano	Skate	Estranheza	Mickey		Esportividade
05/10/2015	Mt.Takao. Inspired by the Art of Perspective	Artístico	Surrealismo	Cabelo curto	Modelo caucasiano	Casacos longos	Esportividade				Esportividade
06/10/2015	Djurgården	Natureza	Modelo caucasiano	Flores	Corpo à mostra	Cabelo curto	Rusticidade				Aventureiro/Rusticidade
07/10/2015	Erin Mommsen by Sharif Hamza	Depressão	Agender	Cigarro	Cabelos compridos	Modelo caucasiano	Flores	Estranheza			Agender
07/10/2015	Jon Kortajarena by Matthew Brookes	barba	Corpo à mostra	Aventura	Cigarro	Natureza	Modelo caucasiano				Aventureiro/Rusticidade
08/10/2015	Boys Don't Cry	Novos padrões de beleza	Modelos em interação	Corpo a mostra	Estranheza	Modelos caucasianos	Feminilidade				Delicadeza/Solidão
08/10/2015	Force de la Jeunesse	Modelo negro	Cabelo afro	Modelo caucasiano	Cabelo longo	Movimento	Esportividade				Esportividade
08/10/2015	Camel, beige, sand, tan...	Modelo negro	Modelo asiático	Movimento	Cabelos curtos	Estúdio					Esportividade
08/10/2015	Beauties	Urbano	Vários modelos	Esportividade	Estranheza	Artístico	Cores	Rebeldia	Novos padrões de beleza	Modelo pele branca	Esportividade

08/10/2015	Code of Conduct	Tradição	Militar	Esportividade	Vintage	Modelos caucasianos	Estúdio	Insignia			Militar
09/10/2015	Brake the Pattern	Modelo sozinho	Posto de gasolina	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano	Cabelo longo para trás	Campo aberto	Viagem			Aventureiro/Rusticidade
09/10/2015	Nacho Pinedo for Esquire España	Novos padrões de beleza	Corpo à mostra	Vintage	Modelos caucasianos	Cabelos compridos	Estranheza				Boêmio
09/10/2015	Jordan Barrett by Steven Klein	Modelo sozinho	Modelo caucasiano	Cabelo curto	Cigarro	Alfaiataria	Tradição	Manipulação de imagem			Delicadeza/Solidão
10/10/2015	Bandíto	Esportividade	Militar	Corpo a mostra	Movimento	Cabelo curto	Modelo caucasiano	Cueca			Militar
11/10/2015	Adriano Russo for Elle Serbia	Fundo infinito	Modelos brancos	Barba	Tatuagens	Cabelos curtos	Preto e branco				Aventureiro/Rusticidade
11/10/2015	Sean O'Pry by Jacob Sutton	barba	Natureza	Cabelo curto	Movimento	Modelo caucasiano					Aventureiro/Rusticidade
12/10/2015	Pretty in Pink	Modelos negros	Cabelos curtos	Estúdio	Roupa rosa	Silhueta fluída	Feminilizaçã o				Agender
12/10/2015	Jacey Elthalion by Jenny Brough	Modelos caucasiano	Underground	Cigarro	Bebida	Drogas	Banheiro sujo	Barba	Corpo a mostra		Underground
13/10/2015	23_09	Agender	Underground	Esportividade	Modelo latino	Cabelos compridos	Jovialidade				Agender
13/10/2015	Bleu Noir	Noir	Corpo à mostra	Natureza	Sujo	Modelo caucasiano	Sedução	Músculos			Aventureiro/Rusticidade
13/10/2015	Ben Allen by Philip Meech	Cigarro	Tradição	Modelo caucasiano	Cabelo curto	Preto e branco	Yuppie	Visual trabalho			Tradicional
14/10/2015	Francisco	Urbano	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano	Cabelo curto	Tradicional					Tradicional

14/10/2015	Best of Men's Fashion FW15/16	Preto e branco	Urbano	Telas	Moicano	Underground	Coturno	Modelo caucasiano			Underground
14/10/2015	Geological Observations	Modelos caucasianos	Cabelos curtos	Underground	Preto e branco	Sépia	Nova alfaiataria				Underground
15/10/2015	Children of the Coal	2 modelos masculinos 1 modelo feminina	Maquiagem suja	Modelos caucasianos	Corpo à mostra	Militar	Fundo infinito	Desestrutura			Militar
17/10/2015	The Soul Escapes Our Everyday Lives	Agender	Modelo asiático	Exótico	Urbano	Visual 90's					Agender
18/10/2015	Emerge	Modelo caucasiano	Modelo negro	Negro à sombra do branco	Agender	Estúdio	Estranheza	Corpo a mostra	Cabelo curto		Agender
18/10/2015	Diaphanous	Modelo caucasiano	Artístico	Cabelo curto	Corpo à mostra	Cueca					Apresentação coleção/estação
18/10/2015	Buddy Double	Modelos negros	Modelos em interação	Corpo a mostra	Esportividade	Músculos	Urbano				Esportividade
19/10/2015	Fenêtre sur court	Modelo caucasiano	Estúdio	Esportividade e	Flores	Cabelo médio	Novas silhuetas				Esportividade
19/10/2015	Unrest	Esportividade	Fora de quadro	Movimento	músculos	Modelo caucasiano	Cabelo curto				Esportividade
19/10/2015	The Outsiders	Modelos em contato	Modelos caucasianos	Modelo negro	Campo aberto	Nova alfaiataria	Corpo a mostra	Cabelos compridos			Underground
20/10/2015	The Savages	Rusticidade	Estranheza	Agender	Fundo infinito	3 Modelos	Modelos caucasianos	Natureza morta			Agender
20/10/2015	Bohemian Rhapsody	Nova alfaiataria	Cabelos curtos	Chapéu	Modelo caucasiano						Boêmio

20/10/2015	The Fear Generation	Rebeldia	Corpo à mostra	Modelos caucasianos	Novos padrões de beleza	Cabelos curtos	Estranheza	Agender				Rebeldia
20/10/2015	London, June 19th, 2015	Casal	Estranheza	Underground	Seios à mostra	Cinema	Modelos caucasianos					Underground
21/10/2015	Armani-ssime	Modelos caucasiano	Modelo negro	Corpo a mostra	anos 40	Visual fluído						Agender
21/10/2015	Xavier Serrano by Pablo Sáez	Corpo à mostra	Modelo sozinho	Modelo caucasiano	Cabelo curto	Nova alfaiataria	Estúdio					Artista
21/10/2015	The Winter Garden	Estranheza	Depressão	Modelo caucasiano	Modelo sozinho	Janela	Esportividade futurista					Delicadeza/Solidão
21/10/2015	Lucky Blue Smith by Jon Gorrigan	Fundo infinito	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano	Modelo sozinho	Cabelos curtos	Bebida	Celular				Tradicional
22/10/2015	Jonjo McGuire by Romain Sellier	Agender	Estranheza	Bohemian	Chapéus	Modelo caucasiano	Vintage	Informal	Estúdio			Agender
22/10/2015	The Secret Agenda	Noir	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano	Urbano	Corpo à mostra	Cabelos curtos	Esportividade				Esportividade
22/10/2015	Trainspotting	Cigarro	Urbano	Carros	Telas	Underground	Rebeldia	Cabelos compridos	Modelos de pele clara			Viciado
23/10/2015	Joli Cœur	Vintage	70's	Cabelos compridos	Modelo caucasiano	Estúdio	Novo artista	Bohemian				Boêmio
23/10/2015	Andrew Coimbra x Joe Bulawan	Preto e branco	Modelo caucasiano	Modelo sozinho	Nova alfaiataria	Cabelos curtos	Noir					Delicadeza/Solidão
23/10/2015	Lucky Blue Smith by Jack Waterlot	Modelo caucasiano	Sedução	Visual underground	Telas	Latex	Coturno	Corpo a mostra				Underground

24/10/2015	Blocked Dream	Urbano	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano	Contemplaçã o						Delicadeza/Solidão
24/10/2015	Lars Burmeister by Philippe Vogelenzang	Casal	Modelos caucasianos	Cueca	Cigarro	Corpo à mostra	Beijo	Militar	Músculos	Pelos	Família
24/10/2015	Get Ready To DNCE	3 modelos e uma modelo mulher	Modelos caucasianos	Urbano	Visual underground	Celebridade	Cabelos compridos				Underground
25/10/2015	Denys Pivtorak	Urbano	Modernismo	Agender	Romântico	Modelos caucasianos					Agender
25/10/2015	Lucas Satherley by Thomas Cooksey	Religião	Estranheza	Agender	Novos padrões de beleza	Modelo caucasiano					Agender
25/10/2015	Le sang d'un poète	Novo artista	Preto e branco	Romantico	Vintage	Nova alfaiataria	Modelo caucasiano	Contemplaçã o			Artista
25/10/2015	Dominick by Cedric Jean Pierre Pradel	Modelo negro	Esportividade e	Corpo a mostra	Cabelo curto						Esportividade
26/10/2015	The Young Ones	Jovialidade	Militar	Esportividade e	Modelos caucasianos						Militar
27/10/2015	Made in Ukraine	Agender	Estranheza	Corpo a mostra	Artístico	Fundo infinito	Modelo caucasiano				Agender
27/10/2015	Study 03	Modelos caucasianos	Modelos interagindo	Bucólico	Romântico	Alfaiataria	Solidão	Passividade	Dormindo		Delicadeza/Solidão
27/10/2015	Kissing Story	Modelos em contato	Beijos	Urbano	Sexualidades	Corpo à mostra	Underground	Modelos caucasiano			Erótico
27/10/2015	Francisco Lachowski by Leonardo Corredor	Urbano	Esportividade e	Tradição	Corpo à mostra	Cueca	Cowboy	Rusticidade	Modelo de pele branca		Esportividade
27/10/2015	Class Of	Modelos caucasiano	Esportividade e	Numerais	Uniformes de futebol	Jovialidade					Esportividade

28/10/2015	Winter	Praia	Rusticidade	Fluidez	Modelo caucasiano						Aventureiro/Rusticidade
28/10/2015	Nicholas Houlby Venetia Scott	Modelo caucasiano	Motorhome	Modelo sozinho	Homewear						Aventureiro/Rusticidade
28/10/2015	H2ICE	Novos padrões de beleza	Estranheza	Futurismo	Modelo caucasiano	Exótico	Esportividade	Ação			Esportividade
28/10/2015	Uniforms for Cultural Workers	Fundo infinito	Modelos latinos	Uniformização	Esportividade						Esportividade
29/10/2015	Oliver Cheshire by Lawrence Sparkes	Corpo à mostra	Bucólico	Natureza	músculos	Modelo caucasiano					Aventureiro/Rusticidade
29/10/2015	Berlin Posterboy	Celebridade	Corpo à mostra	Barba	Rusticidade	Cueca	Estranheza	Modelo caucasiano			Aventureiro/Rusticidade
29/10/2015	Reality	Bucólico	Jovialidade	Corpo a mostra	Modelo caucasiano	Delicadeza	Contemplação				Delicadeza/Solidão
29/10/2015	The Day After	Armaduras	Noir	Pós apocalíptico	Estranheza	Militar	Modelo caucasiano				Militar
29/10/2015	Brad Romance	Celebridade	Corpo à mostra	Urbano	Vintage	Modelo caucasiano					Muscular
30/10/2015	Space Call	Bucólico	Novo artista	Vintage	Preto e branco	Agender	Estranheza	Modelo caucasiano			Agender
30/10/2015	Pablo Arroyo for L'Officiel Hommes Paris	Fundo infinito	Artístico	Casacos longos	Modelo caucasiano						Apresentação coleção/estação
30/10/2015	Fashion for Men Beauty by Milan Vukmirovic	Corpo à mostra	Cueca	Pênis em evidência	músculos	Modelos caucasianos	Noir	Preto e branco			Muscular

31/10/2015	Hugo Villanova by Taylor Edward	Modelos em contato	Corpo à mostra	Praia	Vintage	Modelo caucasiano					Erótico
31/10/2015	Kit Butler by David Sessions	Corpo à mostra	Militar	Rusticidade	Modelo caucasiano						Militar
31/10/2015	Decadent & Plastic Anarchy	Albino	Militar	Exótico	Novo artista	Nova alfaiataria	Flores	Modelo Branco			Militar
31/10/2015	Masculine Character	Tradição	Alfaiataria	Corpo a mostra	músculos	Piscina	Rusticidade	Galã	Modelo caucasiano		Tradicional
12/09/201	The White Boy!	Modelo caucasiano	Fundo infinito	Visual 90's	Corpo à mostra	Posição masculinizada					Boêmio
	Wood Wood Fall/Winter 2015 Editorial	Editorial de marca	Casal	Modelos caucasianos	Cabelos compridos	Visual 90's	Urbano				Apresentação coleção/estação

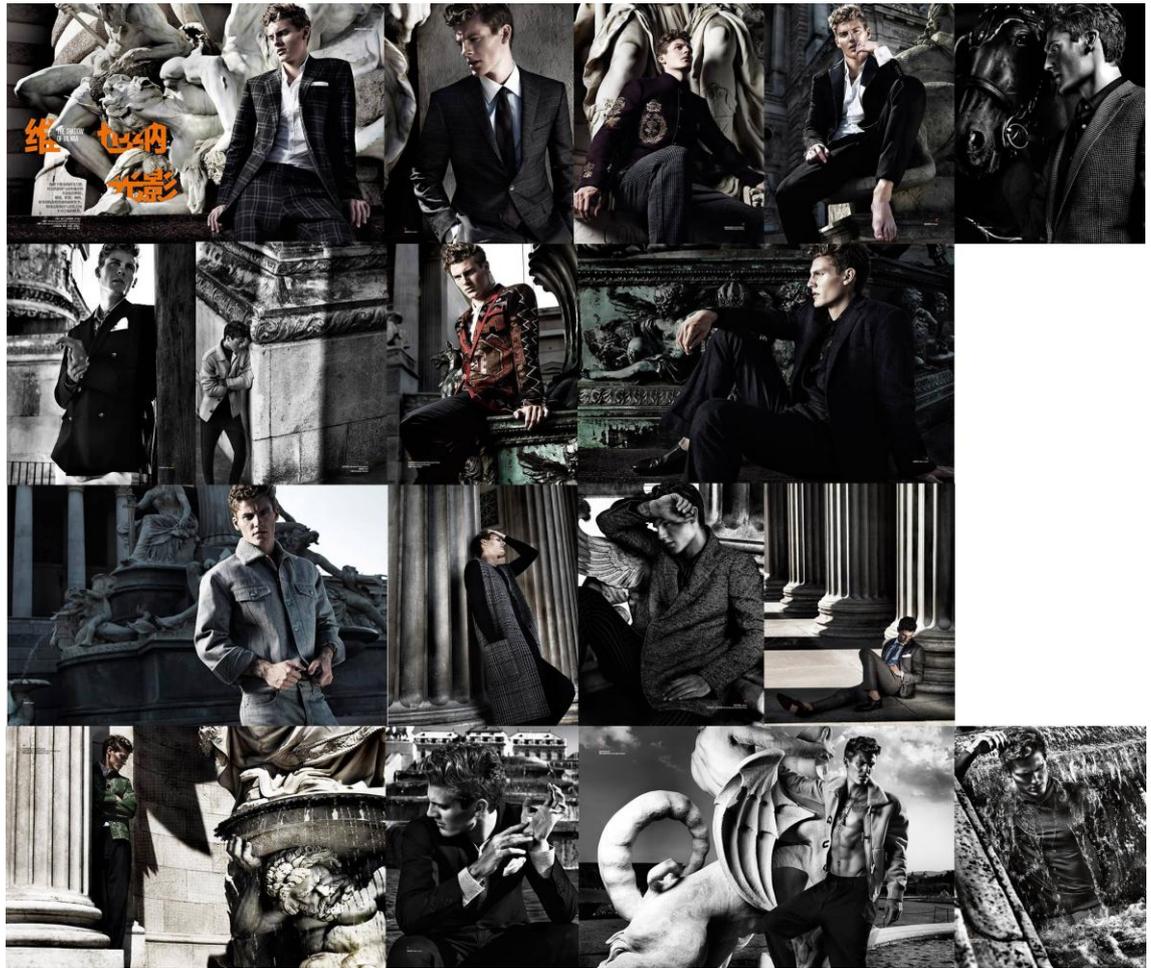
ANEXO B – EDITORIAL “FIRE AND THE THUG”



ANEXO D – EDITORIAL “TANZ THEATER”



ANEXO E – EDITORIAL “THE SHADOW OF VIENNA”



ANEXO F – EDITORIAL “SUNFLOWERS”



ANEXO G – EDITORIAL GUCCI MOOD

