

Feminilidades e relações intertextuais: uma experiência de leitura de imagens a partir da revista *Vogue US*

Kárita Bernardo de Macedo

Doutora, Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC, Campus Gaspar, karitha.macedo@ifsc.edu.br
Orcid: 0000-0002-9583-5590 / [Lattes](#)

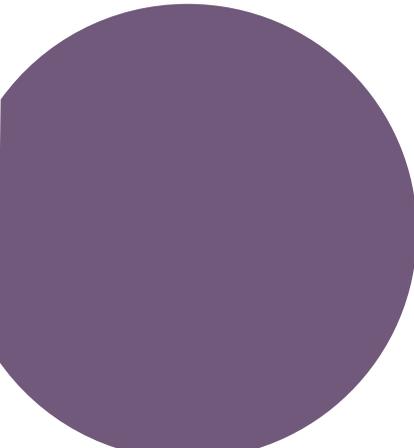
Submissão: 01/08/2022 // Aceito: 03/11/2022

Feminilidades e relações intertextuais: uma experiência de leitura de imagens a partir da revista *Vogue US*

RESUMO

O presente artigo é um relato de uma experiência pedagógica não formal, que propôs a leitura de três imagens a um grupo de 5 pessoas de gêneros e idades diversas. As imagens analisadas foram escolhidas por remeterem à capa da Revista *Vogue US* com Beyoncé, na edição de setembro de 2018. A intenção foi investigar se é possível promover uma discussão sobre imagens de moda e uma ampliação da percepção sobre a cultura visual, por meio do exercício da leitura de imagens. A proposta foi sistematizada em três momentos pedagógicos e a leitura de imagens baseou-se em Oliveira (2006). Como resultado, notou-se um aprofundamento no olhar dos participantes e a abertura de discussões significativas sobre modelos de feminilidade e relações intertextuais em torno da temática das representações das baianas.

Palavras-chave: Leitura de imagens. Intertextualidade. Vogue.



Femininities and intertextual relations: an experience of reading images from the American Vogue magazine

ABSTRACT

This article is an account of a non-formal pedagogical experience that proposed the reading of 3 images to a group of 5 people of different genders and ages. The analyzed images were chosen because they referred to the cover of the September 2018 issue of the American Vogue Magazine with Beyoncé. The intention was to investigate whether it would be possible to promote a discussion about fashion images and increase the perception of visual culture, through the exercise of image reading. The proposal was systematized in three pedagogical moments and the image reading was based on Oliveira (2006). As a result, the participants' view was deepened and meaningful discussions were initiated on models of femininity and the intertextual relations surrounding the theme of representations of Bahian women.

Keywords: *Image reading. Intertextuality. Vogue.*

Feminidades y relaciones intertextuales: una experiencia de lectura de imágenes de la revista Vogue US

RESUMEN

Este artículo es el relato de una experiencia pedagógica no formal, que propuso la lectura de tres imágenes a un grupo de 5 personas de diferentes géneros y edades. Las imágenes analizadas fueron escogidas porque aparecieron en la portada de la revista Vogue US con Beyoncé, en la edición de septiembre de 2018. La intención fue investigar si es posible promover una discusión sobre las imágenes de moda y una expansión de la percepción sobre la cultura visual, a través del ejercicio de lectura de imágenes. La propuesta fue sistematizada en tres momentos pedagógicos y la lectura de imágenes se basó en Oliveira (2006). Como resultado, hubo una profundización en la perspectiva de las participantes y la apertura de discusiones significativas sobre modelos de feminidad y relaciones intertextuales en torno al tema de las representaciones de las mujeres bahianas.

Palabras clave: *Lectura de imágenes. Intertextualidad. Vogue.*

1. INTRODUÇÃO

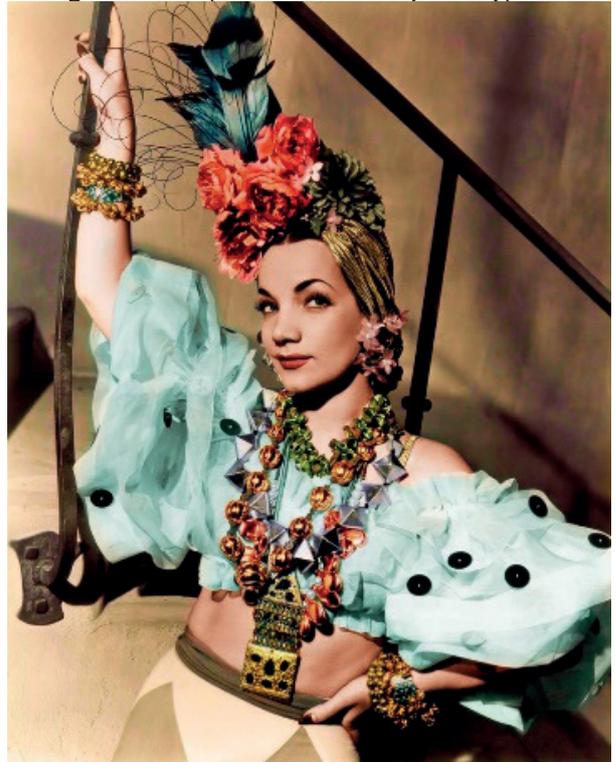
Esse artigo relata uma experiência pedagógica não formal, vivenciada em 2018, cujo objetivo foi o de convidar um grupo de pessoas a fazer uma leitura de imagens em torno da temática das representações das baianas para discutir as possíveis relações entre elas, buscando estabelecer intertextualidades e utilizando como parâmetro o roteiro de Oliveira (2006). Para este fim, foram convidadas a participar um grupo de cinco pessoas com idades bastante heterogêneas. Do mesmo modo, as imagens selecionadas para a discussão, apresentadas nas figuras 1, 2 e 3, também são de períodos muito distintos: 2018, 1941 e cerca de 1885.

Figura 1- Beyoncé na Capa da Revista *Vogue US*, fotógrafo Tyler Mitchell, edição de setembro de 2018



Fonte: <https://www.vogue.com/article/beyonce-september-issue>

Figura 2 - Carmen Miranda no filme "Uma noite no Rio"
(*That night in Rio*, 20th Century Fox), 1941.



Fonte: http://lounge.obviousmag.org/de_dentro_da_cartola/2013/08/carmen-miranda-o-mundo-conhece-o-que-e-que-a-baiana-tem.html.

Figura 3- Fotografia de Marc Ferrez. Negra da Bahia, c. 1885.
Salvador, Bahia, acervo Instituto Moreira Salles- IMS.



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=7057>

A articulação dessa proposta e a seleção dessas imagens em particular, tiveram como propósito central questionar se é possível realizar uma discussão crítica de imagens contemporâneas de moda a partir da imagem da capa da Revista *Vogue US* de setembro de 2018 e das representações ali contidas, por meio de uma experiência de educação não formal pautada pela prática da leitura de imagens sustentada por relações intertextuais.

O relato desenvolvido espera aguçar a percepção dos leitores em relação às imagens, à cultura visual que nos cerca e indagar quais são as representações que as mesmas performatizam, a fim de tomarmos um posicionamento mais crítico e reflexivo sobre seus discursos e efeitos de sentido, sobretudo, em relação ao consumo de imagens de moda e de seus discursos subjacentes.

Embora não seja o objetivo deste artigo propor a análise de imagens e sim sua recepção, há um amplo arcabouço de teorias pós-coloniais que poderia ser incorporado à esta discussão. Por seu turno, enfatiza-se que essa linha de pensamento foi a grande motivadora para a construção desta experiência. Portanto, é fundamental destacar que a imagem da Revista *Vogue US*, assim como as demais, é atravessada por um olhar estadunidense em relação ao corpo feminino, negro e ao imaginário exótico em relação ao Brasil. Tal perspectiva é permeada por conturbadas noções de superioridade branca, estadunidense e masculina.

A partir desta exposição, busca-se expandir os resultados obtidos e instigar novas práticas.

2. A EDIÇÃO DE SETEMBRO DA VOGUE US, MOTIVAÇÕES DA ESCOLHA DAS IMAGENS

Depois de alguns anos pesquisando Carmen Miranda e sua representação de uma “baiana” estilizada, o olhar da autora tornou-se atento a gestos, formas, cores, texturas e composições que pudessem remeter a sua visualidade e performance. Por meio das interpretações dessa personagem é possível discutir raça, gênero, classe, identidade cultural, colonização, dominação, política internacional, indústria cultural, cinema, moda e mais

uma infinidade de assuntos tão extensos quanto a criatividade e a curiosidade de cada pessoa puderem alcançar.

Dessa forma, foi por conta das conexões visuais com Carmen Miranda, que a imagem da cantora Beyoncé na capa da Revista *Vogue US*, na edição de setembro de 2018, despertou o interesse. Além da performatividade e da composição apresentadas, também se considerou relevante ter uma mulher afrodescendente em um dos principais veículos de informação de moda mundial, na edição mais importante do ano e na primeira capa da história da revista a ser fotografada por uma pessoa, também, afrodescendente. A partir disso, as demais imagens a serem trabalhadas com o grupo foram escolhidas como relações intertextuais em relação à primeira.

Quando se trata as imagens da revista como um documento a ser analisado, é preciso entender que os sentidos são construídos por meio de uma pluralidade de aportes. Como Novelli (2009, p. 80) enfatiza, é essencial considerar inclusive a "diversidade de elementos tipográficos e de ilustração, bem como a ênfase em certos temas, a linguagem e a natureza do conteúdo", os quais não se separam do público que a revista pretende atingir. Além disso, a revista enquanto um projeto coletivo, agrega valores, crenças e ideias que nem sempre são uniformes. Principalmente, porque as publicações lidam simultaneamente com diferentes interesses, tais como financeiros, de grupos publicitários, instituições públicas e privadas, empresas, entre outros (NOVELLI, 2009, p. 81). Desta forma, é necessário conhecer o contexto editorial de produção da imagem, para que se possa situar o discurso imagético que é produzido (VIANNA, 2000, *apud* NOVELLI, 2009, p. 85).

Nesse universo, a edição de setembro da *Vogue US* tem sua particular importância, sendo uma das publicações de mais prestígio no mundo da moda. Esse é o número que dá os direcionamentos da moda para o ano seguinte consoante os principais desfiles, lançamentos da Alta-Costura e do *prêt-à-porter* da alta moda, apresentando uma variedade de novas influências. No hemisfério norte é o período da mudança das coleções primavera/verão para outono/inverno (*Spring/Summer - Fall/Winter*), sendo percebido por muitos como um tempo de mudanças e para se reinventar. A edição de setembro é o equivalente ao ano novo para todas as

publicações de moda, é a maior em tamanho tanto de editoriais de moda, como de publicidades que querem ser vistas nesses “cenários”. É também a mais influente, com o conteúdo de moda mais potente e com o maior número de vendas (ALEXANDER, 1 ago. 2016). De acordo com a própria *Vogue US*, essa edição é “a mais brilhosa, a mais pesada, a mais rica em conteúdo do ano, é a própria definição de livro sonhos” (BORRELLI-PERSSON, 6 ago. 2018, tradução nossa).

Em vista da relevância do veículo de comunicação e da própria edição, é simultaneamente notável e espantoso, que com essas imagens o fotógrafo Tyler Mitchell, um jovem de vinte e três anos, tenha se tornado o primeiro fotógrafo afrodescendente a fazer uma capa da *Vogue US* em cento e vinte e seis anos de sua existência (VOGUE BRASIL, 06 ago. 2018). A omissão do corpo editorial sobressai, quando se contabiliza que nesse período foram publicadas mil quinhentas e doze (1.512) edições da *Vogue US*, com mais de duas mil e oitocentas capas (2.800) fotografadas por um grupo seletivo de cerca de sessenta pessoas (STREET, 13 ago. 2018).

Essa foi a quarta capa de Beyoncé na *Vogue US* e a segunda em que protagonizou uma edição de setembro (GRADY, 06 ago. 2018). Desta vez, quem escolheu o fotógrafo foi a própria Beyoncé, prerrogativa provavelmente proporcionada por sua popularidade e poder de influência na cultura *pop*. Essa escolha vai ao encontro das próprias bandeiras que a cantora tem levantado de valorização das mulheres, de pessoas afrodescendentes e de suas manifestações culturais. Portanto, essa é uma edição histórica da revista. Dentro de um longo depoimento para a edição de setembro de 2018 da *Vogue US* (HOPE, 6 ago. 2018), Beyoncé explica a escolha do fotógrafo, a reforça como um manifesto em favor da diversidade e evoca a necessidade de mais oportunidades para as minorias étnicas (HOPE, 6 ago. 2018). Em sua fala, de certa forma, a cantora fez uma crítica ao racismo estrutural perpetuado pelo *modus operandi* da revista.

Anna Wintour (*apud* VOGUE BRASIL, 06 ago. 2018), a diretora artística do grupo editorial *Condé Nast*, que detém a revista *Vogue*, conta a história de outra forma. Em entrevista, ela deixou claro que

Beyoncé escolheu Tyler Mitchell a partir de uma lista oferecida pela editora, sendo que “o conceito e [sugestão de] fotógrafo foram completamente da *Vogue*, especificamente do Raul [Martinez]”, diretor criativo da *Condé Nast*. Nessa esteira, percebe-se que o *styling* do editorial por Tonne Goodman continua reforçando as narrativas internas da revista, pois a cantora se veste com *Louis Vuitton*, *Valentino*, *Gucci*, *Alexander McQueen* e *Dior*, consagradas marcas europeias. A “única representação da *Vogue* de um talento da diáspora africana é um traje de Wales Bonner, um designer bi racial de Londres” (TRACY, 06 ago. 2018, tradução nossa). A questão possivelmente teria passado despercebida se o assunto em pauta na própria edição não fosse a diversidade na moda. Assim, mesmo que Beyoncé e seu time criativo tenham colaborado com o conceito e a execução do editorial, o que Anna Wintour enfatiza é que o controle criativo e os sentidos ali embutidos foram orquestrados pela equipe da *Vogue US*.

A edição conta com um depoimento em primeira pessoa de Beyoncé, o que efetivamente gera uma sensação de mais credibilidade para as narrativas visuais e ao que está escrito na matéria, mas que foi assessorado pela jornalista da revista Clover Hope. Essa intervenção pode ser pensada como uma forma de garantir um conteúdo que dialogue com os interesses da publicação. Portanto, se há um julgamento velado às práticas passadas, é dentro de um discurso já aprovado e incorporado pela revista (STREET, 13 ago. 2018).

Apesar de todas as discussões recentes sobre o racismo, ele ainda é muito presente na moda e, por isso mesmo, a capa chama a atenção. A revelação desse jejum da *Vogue US* causou um choque, ensejando discussão em vários canais da mídia. O impacto da edição pode ser apreciado pelos altos números identificados em uma simples busca no site *google.com.br* (Brasil) em 20 de janeiro de 2021. A busca pelos termos agrupados “Beyoncé capa edição de setembro *Vogue* 2018”, gerou aproximadamente 168 mil resultados; e a mesma frase em inglês, “*Beyoncé cover September issue Vogue 2018*”, apresentou aproximadamente 7 milhões e 480 mil resultados.

No Brasil, a versão online do jornal “O Estado de São Paulo”,

“O Estadão”, publicou matéria com o seguinte título: “Com Beyoncé, ‘Vogue’ tem sua primeira capa fotografada por um negro” (O ESTADO DE SÃO PAULO, 06 ago. 2018). Nos Estados Unidos, a CNN online (STREET, 13 ago. 2018) fez uma discussão ampla sobre quem são os fotógrafos da capa e da própria revista *Vogue US*, denunciando que as restrições impostas são questões de raça e de gênero, pois além do ineditismo de um fotógrafo afrodescendente para a capa, pouquíssimas mulheres fotógrafas compõem esse time. A própria edição online da Vogue Brasil (06 ago. 2018) é quem apresenta essa informação, mostrando uma espécie de “*mea-culpa*” quando escreve “[...] o primeiro – acredite – afro americano a assinar uma capa da publicação”. Contudo, a maior parte das notícias e matérias encontradas, limita-se a apenas mencionar essa questão e se foca em enaltecer trechos de autoafirmação do depoimento de Beyoncé.

Assim, parece faltar uma análise mais profunda dessas imagens, a fim de questionar quais mensagens estão sendo veiculadas. Será que os efeitos de sentido da capa caminham apenas para o empoderamento da mulher afrodescendente personificada pela cantora? Será que as frases escritas na capa, “todas as vozes contam” e “Beyoncé por suas próprias palavras”, encontram respaldo ou ressoam na imagem? (ver HOPE, 6 ago. 2018, tradução nossa). Ou será que o discurso colonial e de um racismo estrutural ainda está presente nas entrelinhas?

O editorial completo proporciona um rico manancial para reflexão. Todavia, como foi a capa que causou maior impacto à autora, é com ela que se inicia essa discussão, interrogando que sentidos podem ser atribuídos a essa imagem e como se pode pensar em relações de intertextualidade a partir dela.

Figura 4. As duas versões de Capa da Revista Vogue US com Beyoncé, fotógrafo Tyler Mitchell, edição de setembro de 2018 (ver HOPE, 6 ago. 2018)



Fonte: <https://www.vogue.com/article/beyonce-september-issue-2018>

Essa edição da revista contou com duas versões de capa protagonizadas por Beyoncé (ver Figura 4), ambas nos provocaram profundamente e incitaram associações e conexões imagéticas similares. Contudo, optou-se por trabalhar com a capa em que a cantora está sentada, tem um arranjo de flores na cabeça da marca *Rebel Rebel* junto com uma tiara de Lynn Ban, está trajada com um vestido branco de babados da Gucci, que remete ao estilo do século XIX ou a um passado colonial, tem as pernas à mostra desde a metade das coxas, as mãos apoiadas entre os joelhos e há um pano branco estendido ao fundo com sua sombra projetada, o qual se assemelha a um lençol estendido, talvez em conexão com a imagem da outra capa. O grande arranjo na cabeça, o volume das mangas e os babados, poderiam aludir à Maria Antonieta (século XVIII). Porém, para esta autora, remeteu imediatamente à Carmen Miranda, ricamente trajada e paramentada em suas performances hollywoodianas e, conseqüentemente, a outras baianas, as mulheres brasileiras e afrodescendentes de tempos passados que povoam a história pictórica do Brasil desde os registros de Debret e de viajantes do período colonial.

Em vista dessas questões, a leitura de imagens mediada por uma intenção pedagógica apresenta-se como uma possibilidade de explorar os diálogos e os efeitos de sentido produzidos pela capa da *Vogue US* (set., 2018). Com o objetivo de aprofundar a experiência e potencializar o processo de reflexão, considerou-se que seria interessante trazer outras imagens selecionadas por critérios de relação intertextual. Dessa forma, optou-se por abordar a baiana estilizada performatizada por Carmen Miranda em 1941 e a fotografia de uma mulher negra da Bahia de 1885.

2.1 PARA UMA POSSÍVEL LEITURA DE IMAGENS

Há uma variedade de teorias que sustentam a leitura de imagens e, entre elas, nota-se um consenso de que não existe apenas uma possibilidade de interpretação. Por conseguinte, é importante destacar a pluralidade de caminhos que se abrem diante de um olhar mais atento e metodologicamente orientado. O processo de leitura de imagens encaminhado nesta experiência pedagógica toma como base teórica a proposta de Oliveira (2006). A autora sustenta que para compreender uma imagem é preciso desconstruí-la em um processo analítico (OLIVEIRA, 2006, p. 212). Oliveira (2006) entende as imagens como uma linguagem visual ou como um texto visual. Diante disso, apropria-se da teoria do linguista Louis Hjelmslev para estabelecer que a significação nos textos visuais é resultante da conjugação entre plano de expressão e plano de conteúdo, sem que haja uma hierarquia entre eles, mas uma solidariedade, uma interdependência e uma reciprocidade (OLIVEIRA, 2006, p. 214-215).

Hjelmslev (1975, p. 53) criou uma teoria linguística que chama de Glossemática, em que compreende a língua como um sistema de relações combinatórias, sendo dessas combinações que se originam os efeitos de sentido. O autor entende que o signo é um todo formado por uma expressão e por um conteúdo. "Uma expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão" (HJELMSLEV, 1975, p. 54). Para ele, a substância depende da

forma e não pode existir sozinha. Interpretando o pensamento de Hjelmslev (ver 1975, p. 55-56), pode-se pensar que os sentidos são articulados e ordenados conforme as características de cada linguagem, de modo que é preciso considerar as especificidades dos componentes que formam o plano de expressão das imagens.

Nesse sentido, é da relação entre plano de expressão e plano de conteúdo, ou seja, desses elementos constitutivos, que surgem os efeitos de sentido das imagens ou textos visuais. O plano da expressão é relativo à estrutura e elementos básicos constitutivos da imagem; e o plano de conteúdo está ligado à estruturação dos efeitos de sentido, da significação enlevada a partir da articulação dos elementos.

Para Saussure a língua é um "*sistema de signos*", mas para Hjelmslev, esta é um "*sistema de figuras* (não-signos), que, ao se combinarem, produzem signos" (CAÑIZAL; LOPES, 1875, p. IX). Desse modo, a perspectiva de Hjelmslev reconhece, portanto, a existência de "mecanismos subjacentes dinâmicos" (CAÑIZAL; LOPES, 1875, p. IX), ou seja, de forças culturais, políticas e históricas que movimentam os sentidos e influenciam a percepção dos sujeitos sobre as representações do mundo. Como afirma Oliveira (2006, p. 216), cada texto registra um discurso e uma visão de mundo específica de quem o criou, demonstrando relações com seu contexto, mas além disso, na imagem há também a capacidade de manipulação de seus próprios códigos. Nesse universo, uma análise inicial de um objeto geralmente começa com sua divisão dele em partes. Nessa ótica, a totalidade do objeto se compõe das dependências de suas partes e seus sentidos provêm dos relacionamentos internos e externos (HJELMSLEV, 1975, p. 28).

Em vista do exposto, Oliveira (2006) apresenta didaticamente um roteiro de leitura de imagens dividido em sete etapas (OLIVEIRA, 2006, p. 214). O roteiro é uma sugestão de procedimentos, mas se ressalta que existem várias outras metodologias e que os resultados podem ser os mais diversos, dependendo de quem está fazendo a leitura, do olhar do espectador, de seu repertório, contexto e subjetividade. A análise do objeto deve começar pela divisão entre plano de expressão e plano de conteúdo, desdobrando-se conforme o Quadro 1, adaptado de Oliveira (2006).

Quadro 1. Leitura de imagens a partir do roteiro de Oliveira (2006, p. 212-218).

Plano de expressão	I – Escaneamento visual, buscando a estrutura básica da composição.	“Definir a linha ou as linhas que determinam a macroestrutura da imagem visual, a qual pode ser chamada de estrutura básica, que é a sua síntese. E uma diagonal? E um eixo vertical? Diagonais que se cruzam, horizontais paralelas, figuras geométricas, ângulos ou um ponto central?” (OLIVEIRA, 2006, p. 212).
	II – Desconstrução com destaque às linhas, elaborando esquemas visuais.	“Colocar sobre a imagem em questão um papel transparente e copiar as linhas principais que contornam as figuras que compõem a imagem.” (OLIVEIRA, 2006, p. 213).
	III – Redefinição dos elementos básicos constitutivos.	Identificação dos elementos constituintes do texto visual: linhas, pontos, cores, planos, formas, cor, luz, dimensão, volume, textura, materiais (OLIVEIRA, 2006, p. 213). Identificação dos elementos significantes: “Como se apresentam outros elementos, que não podem ser chamados de constitutivos, porque não compõem a imagem, mas que geram efeitos de sentido, como o suporte, o recorte e a moldura (lembrando que aqui, quando falamos em ‘moldura’, é no sentido amplo, não só aquela madeira ou metal, decorado ou pintado, mas tudo o que dialoga com a obra)” (OLIVEIRA, 2006, p. 214).
	IV – Busca dos procedimentos relacionais entre os elementos.	Os procedimentos relacionais são formas de articular os elementos constitutivos (OLIVEIRA, 2006, p. 215). Exemplos: repetição- contraste; complexidade- simplicidade; equilíbrio- desequilíbrio; dispersão – concentração; clareza- ambiguidade; ousadia- timidez; simetria- assimetria; ênfase- anulação; naturalidade- artificialidade; harmonia- desarmonia; nitidez- nebulosidade; ritmo regular- irregular; obviedade- sutileza; movimento – estaticidade; ousadia – timidez; transparência – opacidade.
Plano de conteúdo	V – Reconstrução dos efeitos de sentido, com base nos procedimentos.	Estabelece-se regras de combinação e articulação. Os efeitos de sentido, por excelência, são próprios de cada imagem/ objeto.
	VI – Trânsito incansável entre elementos, procedimentos, bloco de elementos, todos e partes, esquema visual e imagem.	“Munida de seus sentidos e de sua capacidade cognitiva, segue o leitor no desvelamento de novos conhecimentos, através de renovadas significações que encontra, transitando das partes para o todo e do conjunto do texto estético para seus componentes. São as inúmeras trilhas que se entrecruzam no visível da imagem (plano de expressão) ao mesmo tempo em que tecem a significação (plano do conteúdo); há a necessidade de observar minuciosamente a imagem, resgatando pontos relevantes para, a partir deles, recriar, traduzindo a teia de elementos e procedimentos significantes.” (OLIVEIRA, 2006, p. 217).

	VII – Dados de identificação da imagem.	“Os dados de identificação da imagem podem, é claro, consistir no primeiro item a ser objetivado quando de um estudo. Todavia, dados empíricos têm demonstrado que esses dados ‘contagiam’ a análise, como que tomando do leitor a sua própria capacidade de compreender as formas e cores diante de si.” (OLIVEIRA, 2006, p. 218). Podem ser observados: Título (homônimo); Temática (não homônimo); Técnica (fatura, aquarela, óleo, gravura, litografia, xilogravura, etc.); Gênero (panorama ou paisagem, retrato, natureza morta, nu, madona, <i>trompe l’oeil</i> , ícones ortodoxos, marina, etc.); Autoria (atelier, coletivo, períodos diferentes de trabalho do artista); Movimento, etc.
--	---	---

Fonte: Adaptado pela autora (2022) de Oliveira (2006, p. 212-218).

Partindo desse roteiro e referencial teórico, elaborou-se uma metodologia para a aplicação da experiência de leitura de imagens pautada por relações de intertextualidade.

3. MATERIAIS E MÉTODOS: UMA PROPOSTA EM TRÊS MOMENTOS PEDAGÓGICOS

A proposta de experiência de leitura de imagens pautada por relações de intertextualidade foi estruturada para ser aplicada em um período médio de duas horas e sustentada por três momentos pedagógicos (ver Quadro 2).

Quadro 2. Metodologia da aplicação da experiência, em três momentos pedagógicos.

1º momento: Explicações	1. Explicação sobre a proposta da atividade.
	2. Explicação sobre o que é plano de expressão e plano de conteúdo.
	3. Explicação do modelo de leitura de imagens a partir do roteiro de Oliveira (2006), em “Imagem também se lê”.

<p>2º momento: Análise de imagens e busca de intertextualidades</p>	<p>4. Apresentação de cada uma das imagens separadamente, seguida de sua leitura (uma de cada vez) orientada por questionamentos.</p> <p>a) O que você vê no plano de expressão?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Com o papel vegetal por cima da imagem, tente identificar: <ul style="list-style-type: none"> - Estrutura básica da composição: Colocar as linhas mais simples - Procure o contorno das imagens / figuras. - Elementos constituintes: linhas, pontos, cores, planos, formas, cor, luz, dimensão, volume, textura, materiais. <p>b) O que você vê no plano de conteúdo?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Como você interpreta ou entende a estrutura identificada no plano de expressão? • Observando todos os detalhes da imagem, o que você percebe? <p>c) O que você vê na imagem em relação à ... (indicar questão para debater).</p> <ul style="list-style-type: none"> • A roupa, tecidos, volumes, mangas; • Posição; • Adereço do cabelo e acessórios; • Partes da pele que ficam à mostra; • Expressão facial e corporal; • Modelo de feminilidade apresentado; • Fundo da imagem, lençol estendido atrás.
<p>3º momento: Avaliação e registro individual da experiência</p>	<p>5. Buscar semelhanças e diferenças. Como existem coisas semelhantes no plano de conteúdo e que são apresentadas de forma diferente no plano de expressão.</p> <p>6. Escrita: Pedir que os participantes escrevam um parágrafo sobre a experiência, estabelecendo relações entre as imagens apresentadas.</p> <p>7. Avaliação da experiência:</p> <p>a) A experiência acrescentou algo para vocês?</p> <p>b) que acharam da experiência?</p> <p>c) O que você sentiu?</p> <p>d) Houve algum bloqueio? Qual?</p>

Fonte: A autora (2022).

Para orientar o desenvolvimento da experiência e apresentar uma maior variedade e qualidade de imagens, preparou-se uma apresentação em *slides* dos conteúdos e atividades que se pretendia realizar. Outros materiais utilizados foram: as imagens impressas que seriam analisadas, folhas brancas tamanho A4, folhas de papel manteiga (ou com transparência), canetas coloridas, lápis, borracha, mesa ampla e cadeiras, gravador e câmera fotográfica para registrar a experiência.

3.1 O QUE FICOU: IMPRESSÕES E INFERÊNCIAS

A realização da experiência pedagógica transcorreu durante cerca de duas horas. O grupo de pessoas foi formado por perfis bastante heterogêneos: Participante A- um homem de 31 anos, professor, com formação em música e cursando doutorado na mesma área; Participante B- uma mulher de 56 anos, microempreendedora individual, com formação e especialização em geografia, sem atuação na área; Participante C- uma mulher de 31 anos, com formação em mídia eletrônica; e Participantes D e E- duas meninas de 11 anos de idade, cursando ensino fundamental. Considera-se significativo, o potencial enxergado pelo Participante A de que essa prática possa fornecer ferramentas para interpretar o mundo e enriquecer seu envolvimento com as imagens, em suas palavras:

A análise guiada, quando há um roteiro para seguir, ela faz com que você se aprofunde na imagem e incentiva a buscar relações que não se buscaria antes [...]. Dá para ver a relação entre a forma e o conteúdo, como o significado está relacionado a forma, quando se faz as coisas separados é possível perceber isso. E a gente não tem consciência delas. Então é isso que é análise, é dissecar as coisas. (Participante A, 2018).

Além de ter apreciado as imagens, foi importante para a Participante B (2018) começar a perceber coisas que geralmente não percebia, principalmente as linhas, as cores, as expressões. A experiência lhe serviu como um convite a olhar outras imagens de forma diferente. Sobretudo, seu principal aprendizado foi: "Cada um enxerga de uma forma diferente, mas ao longo da experiência fomos descobrindo o que olhar também, o que perceber" (Participante B, 2018). Para a Participante C, o que mais lhe tocou foi a liberdade de pensar por imagens:

[...] temos a liberdade de alcançar mais coisas, de compreender e pensar o que é. [...] Foi interessante ver a forma como cada um enxerga diferente" (Participante C, 2018).

Apesar das dificuldades iniciais por ser uma atividade completamente nova, as Participante D e E (2018) gostaram da experiência, afirmam que certamente irão olhar as imagens de outra forma e acreditam que isso as ajudará na escola, pois vão perceber outras coisas que não percebiam. A Participante D (2018) descobriu “que tem muito mais informações na imagem do que só ver um texto escrito”. E a Participante E (2018) percebe, a seu modo, a necessidade de se discutir sobre as imagens para se mergulhar nesses potenciais sentidos: “Tem mais informações na imagem, mas muitas vezes a gente vê uma foto e não fala nada sobre ela [...]. Aprendi várias coisas”.

As imagens a serem lidas e analisadas foram apresentadas na seguinte ordem: **imagem 1** - Beyoncé na Capa da Revista *Vogue US*, fotógrafo Tyler Mitchell, edição de setembro de 2018 (Figura 1); **imagem 2** - Carmen Miranda no filme “Uma noite no Rio” (*That Night in Rio, 20th Century Fox*), 1941 (Figura 2); **imagem 3**- Fotografia de Marc Ferrez. Negra da Bahia, cerca 1885, Salvador, Bahia, acervo Instituto Moreira Salles - IMS (Figura 3).

Por meio da linha histórica das imagens, o Participante A (2018) destacou como cada uma delas representa um certo modelo de feminilidade que circulava em sua temporalidade e como elas se alteraram ao longo do tempo. Ele afirmou que a relação entre a forma e o conteúdo auxilia a explorar esses sentidos, como no caso da sinuosidade presente na imagem de Carmen Miranda que indica uma noção de sensualidade. O mesmo constatou que a maior semelhança entre as imagens estava na temática e não na estrutura das composições, que apontavam para representações da figura da baiana, marcadas principalmente por roupas e acessórios.

Todavia, ressaltou o quanto a baiana “autêntica”, assim nomeada por ser a mais antiga, cerca de 1885 (imagem 3), destoava das demais, demonstrando que essa figura “foi teatralizada e espetacularizada pela mídia à serviço de uma estrutura de patriarcado” (Participante A, 2018). Por isso, para ele, a imagem 3 é a mais natural e até mesmo a mais amadora, a única que não lhe parece alegórica nos trajés e que não “representa sensualidade numa perspectiva atual, talvez na época dela fosse” (Participante A, 2018). Sua postura e expressão lembram-lhe uma chefe de

família que está observando alguém na casa, quem sabe os filhos talvez (Participante A, 2018).

Em sua leitura, o Participante A (2018) observou o quanto as flores presentes nas imagens fazem parte “da criação de uma imagem consciente de feminilidade” e que associá-las à mulher reforça um simbolismo tradicional de beleza e da delicadeza”. Na imagem 1, para o Participante A (2018) o plano do fundo se confunde com o vestido da mulher, porque ambos são brancos, então há um jogo em que sobra a pele, o chapéu de flores e a sombra. Nessa leitura, o plano de fundo tem a função de destacar certas partes do corpo da mulher, enfatizando suas pernas, o olhar que considera de *femme fatale* e as flores do cabelo, os quais conjuntamente compõem uma imagem comercial clássica de sedução. Em sua percepção, a capa da *Vogue US* capturou um modelo tradicional de feminilidade, típico de publicidade de moda.

Enquanto o Participante A enxergou uma expressão de poder no olhar e postura de Beyoncé na imagem 1, a Participante B (2018) percebeu incômodo e submissão: “O desconforto lembra uma escrava moderna”. Por outro lado, entendeu que a baiana da imagem 3 apresentava um certo poder adquirido, mas toda a sua elegância a fez questionar como a mulher teria ascendido socialmente: “Que chique ela! [...] parece que tem um certo poder adquirido. Ela conquistou, mas ela é triste. Será que ela casou com um rico?” (Participante B, 2018). A mesma enfatizou que todas eram imagens produzidas, longe de uma naturalidade, mas que a primeira e a terceira (Beyoncé e Baiana) tinham conotação mais comercial. Em seu entendimento, a expressão que transmitiam indicava que tinham sido “obrigadas a estar ali”, logo, que estavam “sendo expostas” como em uma vitrine (Participante B, 2018).

A mulher na imagem 2, Carmen Miranda, pareceu-lhe “mais confortável, porque está ali por vontade própria.” (Participante B, 2018). A sinuosidade, o movimento, o olhar lateral expressivo e a sensualidade, foram características apontadas por todos os participantes na imagem 2. Todavia, se para o Participante A (2018) essa construção imagética é representativa de um modelo tradicional de feminilidade sensual que objetifica a mulher, a Participante B (2018) pensou o seguinte: “Parece que ela diz: Não

mexa comigo! [...] É uma mulher além de seu tempo.”

A Participante C (2018) também fez a associação com a escravidão na imagem 1 e percebeu similaridades no semblante da primeira e da terceira imagem (Beyoncé e Baiana), os quais considerou artificiais, sérios e forjados para as fotos. Apesar de interpretar que a mulher da imagem 1 pareça um *bouquet* em exposição, entendeu que ela apresenta um pouco mais de confiança e liberdade por estar expondo suas pernas. Assim como as demais participantes mulheres, a Participante C (2018) concordou que a imagem 2 apresentava uma protagonista mais livre (Carmen Miranda). Para ela, “a única mulher em posição de liberdade e confiante na sua posição e acessórios” (Participante C, 2018). Quando se tratou da imagem 3 (baiana), achou as roupas muito elaboradas, com volume e tantos detalhes que lhe soou artificial, “porque ela não deve se vestir assim o tempo todo, ela se montou para a foto. [...] Está posando muito concentrada” (Participante C, 2018).

A Participante D (2018) começou por um caminho diferente ao analisar a imagem 1 (Beyoncé): “Eu acho que ela parece um cadáver. Essas flores parecem de caixão. [...] Parece que ela vai cair durinha [...] que ela está morrendo e que ela vai vir aqui me matar com esses olhos”. Entretanto, chegou a conclusões similares aos demais participantes: “[...] Parece que ela não está gostando de nada” (Participante D, 2018). Sobre a imagem 1, a Participante E (2018) seguiu a mesma linha de impressões: “Ela está reta, estática, ela está desconfortável. [...] Ela está com cara de morta e morto não é nada”.

Ao discutirem a imagem 2 (Carmen Miranda), as meninas mais novas criaram enredos para a protagonista da imagem, que corroboram com a noção de liberdade sugerida pelas mulheres adultas. A Participante D (2018) disse: “Parece que ela vai piscar (para mim). [...] Está contente. Parece que depois vai para uma festa”. A Participante E (2018) também achou que Carmen Miranda (imagem 2) era uma mulher festeira: “Parece que vai sair para tomar um cafezinho. Acho que a mensagem que ela está passando é: hoje é festa! [...] Está muito perigete”.

A leitura da mulher presente na imagem 2, foi muito

construída pela postura, expressão facial e especialmente pelo vestuário. A Participante D (2028) achou que a roupa de Carmen Miranda era impactante e estava na moda, embora não fosse desse tempo e os acessórios fossem antigos. A sensualidade que percebeu pela barriga, ombros e braços à mostra, transmitiu à Participante D uma ideia de modernidade, afinal: "Ela mostra a barriga porque ela quer!" (Participante D, 2018). Com o mesmo efeito, a Participante C (2018) salientou que era visivelmente uma roupa antiga, mas que não saiu de moda.

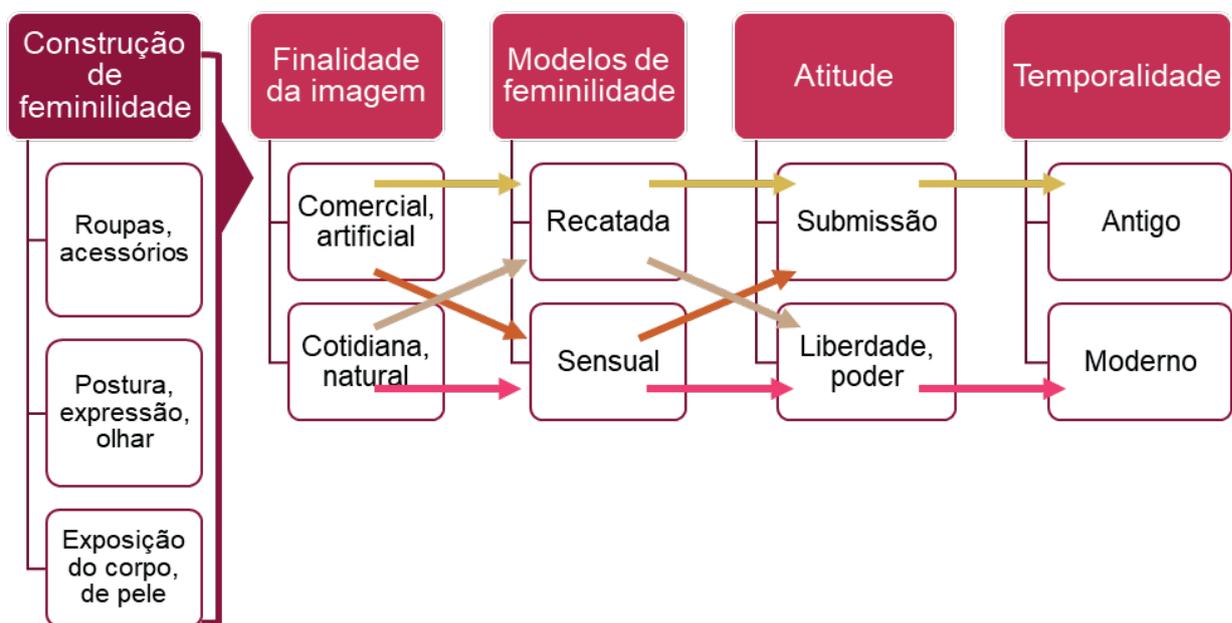
As interpretações e as inferências que surgiram sobre as imagens tiveram várias convergências. Por sua vez, as diferenças nas percepções e o grau de aprofundamento do olhar pareceram estar muito conectados ao nível de instrução, à idade e ao gênero dos participantes. O olhar mais detalhado veio do jovem acadêmico (Participante A), já mais acostumado às práticas de análise, compreendeu que nas relações intertextuais havia uma discussão de modelos de feminilidade. As reflexões da Participante B (mulher mais velha) e Participante C (jovem mulher) permearam questões acerca de relações de poder, de classe social, de liberdade ou falta dela na conduta das mulheres e da própria comercialização do corpo feminino, demonstrando conexões com o tempo histórico. As participantes mais jovens (D e E) contemplaram as imagens de modo mais imaginativo, criando cenários vívidos e um enredo que trazia cada personagem para seu cotidiano. Não obstante, pelos entremeios das biografias e rotinas imaginadas, foi possível pensar em noções de modernidade, antiguidade, liberdade e diferentes papéis vivenciados pelas mulheres.

Nesse contexto, é preciso lembrar que os participantes foram orientados por uma série de questionamentos na proposição da experiência, sobre o que viam nas imagens em relação à: a) Roupas, tecidos, volumes, mangas, etc.; b) posição do corpo; c) Adereço do cabelo e acessórios; d) Partes da pele que ficam à mostra; e) Expressão facial e corporal; f) Modelo de feminilidade apresentado; g) Fundo da imagem, lençol estendido atrás.

Assim, a partir de uma intencionalidade pedagógica, instigou-se uma análise das feminilidades presentes nas imagens com base em três categorias: a) Roupas e acessórios; b) Postura,

expressão e olhar; e c) Exposição do corpo e de pele. Diante das diferentes impressões dos participantes, identificou-se em suas falas que essas construções discursivas passavam por quatro questões principais, as quais se desdobraram em subcategorias: 1) Finalidade da imagem, 1.1) comercial e artificial ou 1.2) cotidiana e natural; 2) Modelos de feminilidade, 2.1) recatada ou 2.2.) sensual; 3) Atitude, 3.1) submissão ou 3.2) liberdade, poder; 4) Temporalidade, 4.1) antigo ou 4.2) moderno (Figura 5).

Figura 5. Categorias extraídas da análise das impressões dos participantes



Fonte: A autora (2022).

Algo muito relevante foi a conotação de sensualidade e submissão que as imagens consideradas mais comerciais evocaram aos participantes. Nesse sentido, na fala de todos a noção de sensualidade emergiu da exposição de partes do corpo das mulheres. Por outro lado, é interessante notar que a mesma foi entendida tanto como expressão de liberdade e poder, quanto de submissão, mas em todos os casos, simbolizando ares de modernidade. O modelo de feminilidade recatado também apresentou uma ambivalência entre a submissão e poder. Entretanto, foi associado principalmente ao cenário doméstico e completamente ligado a uma temporalidade antiga.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse relato, procurou-se apresentar uma proposta inicial de experiência pedagógica não formal, realizado com pessoas de idades variadas, voltado à leitura de imagens e à busca de relações intertextuais entre elas. A proposta sustentou-se metodologicamente em uma adaptação do roteiro de leitura de imagens de Oliveira (2006). A partir da primeira aplicação da proposta pode-se perceber que ela é praticável para diferentes faixas etárias e certamente possibilita aguçar a percepção dos participantes em relação às imagens. Entendeu-se que a aplicação do roteiro adaptado é viável, entretanto, terá um melhor desempenho para o ensino não formal com alguns ajustes e limitações que promovam uma maior fluidez à experiência.

De modo geral, todos destacaram a importância das explicações iniciais, do roteiro e de uma metodologia de leitura, como um conjunto de ferramentas que ajudou a olhar com mais profundidade e focar em detalhes que eram ignorados. Desdobrando os depoimentos, pode-se perceber que esse processo se abriu para o grupo como uma nova forma de interpretar a cultura visual que os cerca e de se relacionar com as imagens. Todos sentiram que a prática realizada influenciará sua rotina no futuro. Impactou a percepção de que há um grande potencial de se pensar por meio de imagens e da necessidade de não apenas olharmos, mas de discutirmos as imagens. Uma vez que os participantes apreciaram a experiência e sentiram um aprendizado consolidado de maneira informal, considera-se que a experiência pedagógica contribuiu efetivamente.

Inicialmente, havia uma preocupação em fazer as leituras de forma errada ou não saber como fazer. Recorrentemente, as participantes buscavam encontrar respostas na propositora da experiência, sobre o que seria o olhar “certo”, a linha ou o contorno correto etc. Com a orientação de que cada pessoa poderia ver uma coisa diferente e que não há respostas certas ou erradas, os participantes se sentiram mais à vontade e passaram a considerar interessante as diferentes perspectivas que surgiram sobre as mesmas imagens. Este processo de partilha gerou um rico diálogo

no grupo, promovendo a troca de ideias sobre os sentidos que identificam nas imagens. Assim, a experiência funcionou para esse grupo como uma forma de valorizar as diferenças de percepções, além das suas próprias. A Participante C comentou: "Eu gostei de ver que tu és completamente diferente de mim".

Notou-se que a partir da proposição da segunda imagem, os participantes já começaram a buscar relações intertextuais e comparar as imagens. Embora a relação entre as imagens escolhidas tivesse um propósito pedagógico, a prática acabou se tornando muito longa para o público. Nesse sentido, dependendo dos objetivos traçados, algumas estratégias podem ser revistas, como o número de imagens, a quantidade de questões que direcionam a análise e a necessidade de escrever as impressões individuais. Diante da presença de crianças, percebeu-se a necessidade de adaptar a linguagem e de discutir algumas noções como "feminilidade", que não lhe eram familiares. A escrita também colaborou com a fadiga e trouxe um desafio extra para os participantes. Em certo ponto, a Participante B se questionou: "Como eu posso escrever isso?", demonstrando a dificuldade que existe de colocar ideias em texto. De certa forma, isso pode ter atuado como um limitador da expressão de seus pensamentos.

Ficou evidente que as crianças têm uma forma particular de olhar, viam detalhes que não eram notados pelos adultos e lançavam comentários mais espontâneos, sem tanto receio de errar. Por seu turno, com sentidos bastante significativos que agregaram uma nova perspectiva sobre os modelos de feminilidade apresentados, principalmente, sobre a capa da revista *Vogue US*. Contrariamente ao *glamour* e sofisticação que geralmente são associados às capas das revistas de moda, em especial as que têm celebridades da cultura *pop*, as meninas perceberam uma passividade, estaticidade, desconforto e uma composição que vincularam à morte. A essa perspectiva, cabe somar a relação entre as três imagens tecida pela Participante B: "Para mim elas estão todas muito produzidas. Elas não parecem naturais". Esse rico olhar dos participantes pode levar a uma reflexão sobre a nossa própria postura diante das imagens de moda e como esses modelos de comportamento são consumidos. De modo que, muitas vezes, age-se como um espelho

de Beyoncé na *Vogue US*, de forma passiva, estática, artificial (ou não natural) e desconfortável com o que se é ou sobre como se está. Talvez, como uma sombra de si própria, tão marcada quanto aquela presente na imagem da cantora.

Por enquanto, é possível atestar que a imagem inicial da capa da revista *Vogue US* propõe muitos outros sentidos além dos verbalizados por Beyoncé em seu depoimento. Desse modo, partindo da experiência apresentada, entende-se que a proposta de leitura de imagens apoiada por relações de intertextualidade pode funcionar como um recurso para instigar um pensamento mais reflexivo e crítico das imagens. Espera-se que esse relato possa servir como um incentivo para novas experiências individuais de se olhar para as imagens, assim como para a criação de novas propostas pedagógicas, formais ou não.

Notas de fim de texto

¹ Ver: MACEDO, Kárita Bernardo de. **Carmen Miranda em Hollywood:** filmes para uma boa vizinhança. 244 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Mestrado em História, Florianópolis, 2014. MACEDO, Kárita Bernardo de. **Perfis de Carmen Miranda:** diferentes contextos de uma imagem apropriada (1939 e 2011). 2011 142 p. TCC (Graduação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Curso de Moda, Florianópolis, 2011 Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000000/000000000012/000012BA.pdf> .

² Ver: Idem.

³ "The glossiest, heaviest, most content-rich of the year, it's the very definition of a dream book" (BORRELLI-PERSSON, 6 ago. 2018).

⁴ Texto original disponível em: <https://www.vogue.com/article/beyonce-september-issue-2018> .

⁵ "Vogue's only representation of talent from the African diaspora is a suit by Wales Bonner, a biracial designer from London" (TRACY, 06 ago. 2018).

⁶ As considerações particulares dos participantes do experimento pedagógico estão organizadas no apêndice deste artigo.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Ella. *Why is the September issue so important to fashion?* **Glamour Magazine** [online], 1 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.glamourmagazine.co.uk/article/why-the-september-issue-is-important-in-fashion>>. Acesso em: 08 nov. 2018.

BORRELLI-PERSSON, Laird. **Plus One: Subscribe to Vogue and Receive the Much-Anticipated September Issue and a Limited-Edition Tote.** **VOGUE**, Magazine [online], 6 ago. 2018. Disponível em: < <https://www.vogue.com/article/vogue-2018-september-issue-exclusive-tote-for-subscribers-artwork-by-george-lepape>>. Acesso em: 08 nov. 2018.

CAÑIZAL, Eduardo Peñuela; LOPES, Edward. Prefácio. In: HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem.** São Paulo: Perspectiva, (1961) 1975. p. VII- X.

GRADY, Constance. *Vogue's September issue is legendary. Here's how Beyoncé made it her own.* **Vox, Culture** [online]. 6 ago. 2018. Disponível em: < <https://www.vox.com/culture/2018/8/6/17656852/beyonce-vogue-september-issue>>. Acesso em: 09 nov. 2018.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem.** São Paulo: Perspectiva, (1961) 1975.

HOPE, Clover. *Beyoncé in Her Own Words: Her Life, Her Body, Her Heritage, photographed by Tyler Mitchell.* **VOGUE**, Magazine [online], 6 ago. 2018. Disponível em: < <https://www.vogue.com/article/beyonce-september-issue-2018>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

NOVELLI, Daniela. **Juventudes e imagens na Revista Vogue Brasil (2000-2001).** 2009. 275 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Mestrado em História, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<http://tede.udesc.br/bitstream/handle/1478/1/DANI.pdf>>

OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. Imagem também se lê. In: ROS, Silvia Zanatta Da; MAHEIRIE, Kátia; ZANELLA, Andréa Vieira. (Org.). **Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência.** 1ed. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006, v. 11, p. 209-220.

STREET, Mikelle. *The story behind Tyler Mitchell's Vogue cover of Beyoncé.* CNN, Style, Fashion [online], 13 ago. 2018. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/style/article/vogue-september-cover-tyler-mitchell/index.html>>. Acesso em: 09 nov. 2018.

TRACY. *Beyoncé's Vogue september 2018 issue: African-American photographer, but no african-american designers?.* **Gumbumper** [online], 06 ago. 2018. Disponível em: <<https://gumbumper.com/beyonces-vogue-september-2018-issue-african-american-photographer-but-no-african-american-designers/>>. Acesso em 09 nov. 2018.

VOGUE BRASIL. Beyoncé estrela edição de setembro da Vogue americana. **VOGUE Brasil**, Moda [online], 06 ago. 2018. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/moda/gente/noticia/2018/08/beyonce-estrela-edicao-de-setembro-da-vogue-americana.html>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

Femininities and intertextual relations: an experience of reading images from the American Vogue magazine

Kárittha Bernardo de Macedo

PhD, Instituto Federal of Santa Catarina- IFSC, Campus Gaspar, karitha.macedo@ifsc.edu.br

Orcid: 0000-0002-9583-5590 / [Lattes](#)

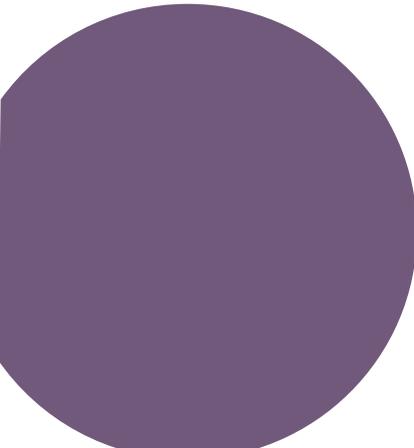
Submission: 08/01/2022 // Accepted: 11/03/2022

Femininities and intertextual relations: an experience of reading images from the American Vogue magazine

ABSTRACT

This article is an account of a non-formal pedagogical experience that proposed the reading of 3 images to a group of 5 people of different genders and ages. The analyzed images were chosen because they referred to the cover of the September 2018 issue of the American Vogue Magazine with Beyoncé. The intention was to investigate whether it would be possible to promote a discussion about fashion images and increase the perception of visual culture, through the exercise of image reading. The proposal was systematized in three pedagogical moments and the image reading was based on Oliveira (2006). As a result, the participants' view was deepened and meaningful discussions were initiated on models of femininity and the intertextual relations surrounding the theme of representations of Bahian women.

Keywords: Image reading. Intertextuality. Vogue.



Feminilidades e relações intertextuais: uma experiência de leitura de imagens a partir da revista Vogue US

RESUMO

O presente artigo é um relato de uma experiência pedagógica não formal, que propôs a leitura de três imagens a um grupo de 5 pessoas de gêneros e idades diversas. As imagens analisadas foram escolhidas por remeterem à capa da Revista Vogue US com Beyoncé, na edição de setembro de 2018. A intenção foi investigar se é possível promover uma discussão sobre imagens de moda e uma ampliação da percepção sobre a cultura visual, por meio do exercício da leitura de imagens. A proposta foi sistematizada em três momentos pedagógicos e a leitura de imagens baseou-se em Oliveira (2006). Como resultado, notou-se um aprofundamento no olhar dos participantes e a abertura de discussões significativas sobre modelos de feminilidade e relações intertextuais em torno da temática das representações das baianas.

Palavras-chave: *Leitura de imagens. Intertextualidade. Vogue.*

Feminidades y relaciones intertextuales: una experiencia de lectura de imágenes de la revista Vogue US

RESUMEN

Este artículo es el relato de una experiencia pedagógica no formal, que propuso la lectura de tres imágenes a un grupo de 5 personas de diferentes géneros y edades. Las imágenes analizadas fueron escogidas porque aparecieron en la portada de la revista Vogue US con Beyoncé, en la edición de septiembre de 2018. La intención fue investigar si es posible promover una discusión sobre las imágenes de moda y una expansión de la percepción sobre la cultura visual, a través del ejercicio de lectura de imágenes. La propuesta fue sistematizada en tres momentos pedagógicos y la lectura de imágenes se basó en Oliveira (2006). Como resultado, hubo una profundización en la perspectiva de las participantes y la apertura de discusiones significativas sobre modelos de feminidad y relaciones intertextuales en torno al tema de las representaciones de las mujeres bahianas.

Palabras clave: *Lectura de imágenes. Intertextualidad. Vogue.*

1. INTRODUCTION

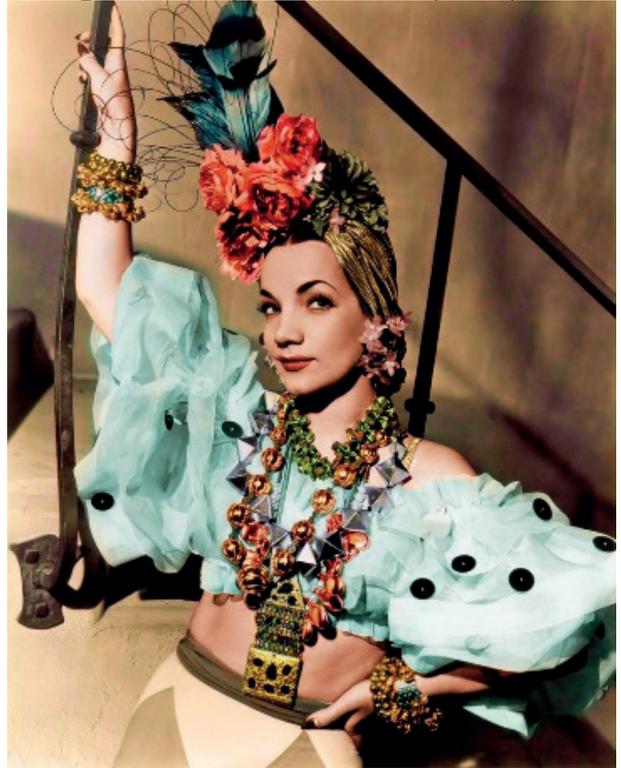
This article reports a non-formal pedagogical experience, carried out in 2018, the aim of which was to invite a group of people to read images around the theme of representations of Bahian women to discuss the possible relationships between them, seeking to establish intertextualities, using Oliveira's script (2006) as a parameter. For this, a group of five people with very heterogeneous ages were invited to participate. Likewise, the images selected for discussion, presented in figures 1, 2 and 3, are also from very different periods: 2018, 1941 and circa 1885.

Figure 1. Beyoncé on the Cover of the American Vogue Magazine, photographer Tyler Mitchell, September 2018 issue.



Source: <https://www.vogue.com/article/beyonce-september-issue-2018>.

Figure 2. Carmen Miranda in the movie "That night in Rio", 20th Century Fox, 1941.



Source: http://lounge.obviousmag.org/de_dentro_da_cartola/2013/08/carmen-miranda-o-mundo-conhece-o-que-e-que-a-baiana-tem.html

Figure 3. Photograph by Marc Ferrez. Negra da Bahia, c. 1885. Salvador, Bahia, Instituto Moreira Salles-IMS collection.



Source: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=7057>

2. THE SEPTEMBER ISSUE OF AMERICAN VOGUE, REASONS FOR CHOOSING THE IMAGES

After a few years researching Carmen Miranda and her representation of a stylized "*Baiana*" (Bahian woman), the author's eye became attentive to gestures, shapes, colors, textures and compositions that could refer to her visuality and performance. Through the interpretations of this character, it is possible to discuss race, gender, class, cultural identity, colonization, domination, international politics, cultural industry, cinema, fashion and a multitude of subjects as extensive as each person's creativity and curiosity can reach.

Accordingly, it was due to the visual connections with Carmen Miranda that the image of the singer Beyoncé on the cover of the September 2018 issue of American Vogue aroused interest. In addition to the performativity and composition presented, it was also considered relevant to have an Afro-descendant woman in one of the main world fashion information vehicles, in the most important issue of the year and also on the first cover in the magazine's history to be photographed by an Afro-descendant person. From this, the other images to be worked on with the group were chosen as intertextual relations in relation to the first.

When dealing with the magazine's images as a document to be analyzed, it is necessary to understand that the meanings are constructed through a plurality of contributions. As Novelli (2009, p. 80) emphasized, it is essential to consider the diversity of typographic and illustrative elements, as well as the emphasis on certain themes, the language and the nature of the content, which are not separate from the public that the magazine aims to reach. In addition, the magazine, as a collective project, adds values, beliefs and ideas that are not always uniform. This is mainly because the publications deal simultaneously with different interests, including financiers, advertising groups, public and private institutions, and companies, among others (NOVELLI, 2009, p. 81). Accordingly, it is necessary to identify the editorial context of image production, so that the imagistic discourse that is produced can be situated (VIANNA, 2000, *apud* NOVELLI, 2009, p. 85).

In this universe, the September issue of American Vogue is particularly important, being one of the most prestigious publications in the world of fashion. This is the issue that directs fashion for the following year according to the main shows, haute couture and high fashion *prêt-à-porter* launches, featuring a variety of new influences. In the northern hemisphere it is the period of change from Spring/Summer to Fall/Winter collections, being perceived by many as a time to change and to reinvent themselves. The September issue is the equivalent of the New Year for all fashion publications, it is the largest in terms of both fashion editorials and advertisements that want to be seen in these "scenarios". It is also the most influential, with the most powerful fashion content and the highest number of sales (ALEXANDER, 1 Aug. 2016). According to American Vogue itself, this issue is "the glossiest, heaviest, most content-rich of the year, it's the very definition of a dream book" (BORRELLI-PERSSON, 6 Aug. 2018).

Considering the relevance of the communication vehicle and the issue itself, it is both remarkable and astonishing that, with these images, photographer Tyler Mitchell, a young man of twenty-three, became the first afro-descendant photographer to do a cover of American Vogue in the 126 years of its existence (VOGUE BRASIL, 06 Aug. 2018). The omission of the editorial board stands out, when one considers that during this period, one thousand five hundred and twelve (1,512) issues of American Vogue were published, with more than two thousand, eight hundred covers (2,800) photographed by a select group of about sixty people (STREET, 13 Aug. 2018).

This was Beyoncé's fourth cover on American Vogue and the second in which she starred in a September issue (GRADY, 06 Aug. 2018). This time, it was Beyoncé herself who chose the photographer, a prerogative probably provided by her popularity and power of influence in pop culture. This choice is in line with the very flags that the singer has raised to value women, people of African descent and their cultural manifestations. Therefore, this is a historic issue of the magazine. Within a lengthy testimonial for the September 2018 issue of American Vogue (HOPE, 6 Aug. 2018), Beyoncé explained the choice of photographer, reinforced

it as a manifesto in favor of diversity and evoked the need for more opportunities for ethnic minorities (HOPE, 6 Aug. 2018). In her speech, in a way, the singer criticized the structural racism perpetuated by the modus operandi of the magazine.

Anna Wintour (*apud* VOGUE BRASIL, 06 Aug. 2018), the artistic director of the *Condé Nast* editorial group, which owns Vogue magazine, tells the story in a different way. In an interview, she made it clear that Beyoncé chose Tyler Mitchell from a list provided by the publisher, and that “the concept and [suggestion of] photographer were completely from Vogue, specifically from Raul [Martinez]”, creative director of *Condé Nast*. It is clear that the styling of the editorial by Tonne Goodman continues to reinforce the internal narratives of the magazine, as the singer dresses with *Louis Vuitton*, *Valentino*, *Gucci*, *Alexander McQueen* and *Dior*, renowned European brands. “Vogue’s only representation of talent from the African diaspora is a suit by Wales Bonner, a biracial designer from London” (TRACY, 06 Aug. 2018). The issue would possibly have gone unnoticed if the topic covered in the issue itself had not been diversity in fashion. Therefore, even though Beyoncé and her creative team collaborated on the concept and execution of the editorial, Anna Wintour emphasized that the creative control and meanings embedded therein were orchestrated by the American Vogue team.

The issue features a first-person statement by Beyoncé, which effectively generates a sense of more credibility for the visual narratives and what is written in the article, however, which was directed by the journalist from Clover Hope magazine. This intervention can be thought of as a way to guarantee content that dialogues with the interests of the publication. Therefore, if there is a veiled judgment on past practices, it is within a discourse already approved and incorporated by the magazine (STREET, 13 Aug. 2018).

Despite all the recent discussions about racism, it is still very present in fashion and, for that very reason, the cover draws attention. The revelation of this omission by American Vogue caused a shock, prompting discussion in several media outlets. The impact of the issue can be appreciated by the high numbers identified in a

simple search on the website *google.com.br* (Brazil) on January 20, 2021. The search for the grouped terms “Beyoncé cover September issue Vogue 2018”, generated approximately 7 million 480 thousand results; and the same phrase in Portuguese, “*Beyoncé capa edição de setembro Vogue 2018*”, presented approximately 168 thousand results.

In Brazil, the online version of the newspaper “O Estado de São Paulo”, “O Estadão”, published an article with the following title: “With Beyoncé, ‘Vogue’ has its first cover photographed by a black man” (O ESTADO DE SÃO PAULO, 06 Aug. 2018). In the United States, CNN online (STREET, 13 Aug. 2018) held a broad discussion about who the photographers of the cover and of the American Vogue magazine itself are, denouncing that the restrictions imposed are race and gender issues, since, in addition to the unprecedented nature of an Afro-descendant photographer for the cover, very few female photographers make up this team. The online edition of Vogue Brazil (06 Aug. 2018) is the one that presents this information, showing a kind of “mea culpa” when they write “[...]the first – can you believe it – African American to sign a cover of the publication”. However, most of the news and articles found are limited to just mentioning this issue and focus on extolling self-affirming excerpts from Beyoncé’s testimony.

Accordingly, a deeper analysis of these images, in order to question which messages are being conveyed, seems to be lacking. Could it be that the effects of the cover’s meaning only aim at empowering the Afro-descendant woman personified by the singer? Do the phrases written on the cover, “everyone’s voice counts” and “Beyoncé in her own words”, find support or resonate in the image? (see HOPE, 6 Aug. 2018). Or is the colonial discourse and structural racism still present between the lines?

The full editorial provides a rich source for reflection. However, as it was the cover that had the greatest impact on the author, this discussion begins with that, questioning what meanings can be attributed to this image and how one can think of intertextual relations from it.

This issue of the magazine featured two cover versions starring Beyoncé (see Figure 4), both of which deeply provoked us

and incited similar imagery associations and connections. However, the option was chosen to work with the cover on which the singer is sitting, she has a flower arrangement on her head by the Rebel Rebel brand, together with a tiara by Lynn Ban, she is dressed in a white dress with ruffles by Gucci, which refers to the 19th century style or a colonial past, has legs showing from mid-thigh, hands resting between knees and there is a white cloth extended in the background with its projected shadow, which resembles an extended sheet, perhaps in connection with the other cover image. The large arrangement on the head, the volume of the sleeves and the ruffles could allude to Marie Antoinette (18th century). However, for this author, it immediately referred to Carmen Miranda, richly dressed and attired in her Hollywood performances and, consequently, to other Bahian women, the Brazilian women and Afro-descendants of past times who populate the pictorial history of Brazil since the records of Debret and travelers from the colonial period.

Figure 4. The two versions of the Cover of American Vogue Magazine with Beyoncé, photographer Tyler Mitchell, September 2018 issue (see HOPE, 6 Aug. 2018).



Source: <https://www.vogue.com/article/beyonce-september-issue-2018>

In view of these questions, the image reading mediated by a pedagogical intention presents itself as a possibility to explore the dialogues and the effects of meaning produced by the cover

of American Vogue (Sep., 2018). With the aim of deepening the experience and enhancing the reflection process, it was considered interesting to include other images selected by criteria of intertextual relations. Accordingly, it was decided to consider the stylized performative Bahian woman by Carmen Miranda in 1941 and the photograph of a black woman from Bahia in 1885.

2.1 FOR A POSSIBLE IMAGE READING

There are a variety of theories that support image reading and there is a consensus that, among them, there is more than one possibility of interpretation. Therefore, it is important to highlight the plurality of paths that open up to a more attentive and methodologically oriented view. The image reading process carried out in this pedagogical experience takes Oliveira's proposal (2006) as a theoretical basis. The author argues that to understand an image it is necessary to deconstruct it in an analytical process (OLIVEIRA, 2006, p. 212). Oliveira (2006) understands images as a visual language or as a visual text. This appropriates the theory of the linguist Louis Hjelmslev, who established that the meaning in visual texts is the result of the conjugation between the expression plane and the content plane, without there being a hierarchy between them, but a solidarity, an interdependence and a reciprocity (OLIVEIRA, 2006, p. 214-215).

Hjelmslev (1975, p. 53) created a linguistic theory that he called Glossematics, in which he understands language as a system of combinatorial relations, from which the effects of meaning originate. The author understands that the sign is a whole formed by the expression and content. "An expression is only an expression because it is the expression of content, and content is only content because it is the content of an expression" (HJELMSLEV, 1975, p. 54). For him, substance depends on form and cannot exist alone. Interpreting Hjelmslev's thought (see 1975, p. 55-56), one can think that the meanings are articulated and ordered according to the characteristics of each language, so that it is necessary to consider the specificities of the components that form the expression plane

of the images.

In this sense, it is from the relation between the expression plane and the content plane, that is, from these constitutive elements, that the meaning effects of images or visual texts arise. The expression plane is relative to the structure and basic elements constituting the image; and the content plane is linked to the structuring of the effects of meaning, of the enraptured meaning from the articulation of the elements.

For Saussure, language is a "system of signs", but for Hjelmslev, it is a "system of figures (non-signs), which, when combined, produce signs" (CAÑIZAL; LOPES, 1875, p. IX). Hjelmslev's perspective therefore recognizes the existence of "dynamic underlying mechanisms" (CAÑIZAL; LOPES, 1875, p. IX), that is, of cultural, political and historical forces that move the meanings and influence the perception of subjects on representations of the world. As Oliveira (2006, p. 216) stated, each text registers a discourse and a specific world view of the person that created it, demonstrating relations with its context, however, beyond this, the image also has the ability to manipulate its own codes. In this universe, an initial analysis of an object usually starts with its division into parts. From this perspective, the totality of the object is composed of the dependencies of its parts and its meanings come from internal and external relations (HJELMSLEV, 1975, p. 28).

Considering the above, Oliveira (2006) didactically presented an image reading script divided into seven stages (OLIVEIRA, 2006, p. 214). The script is a suggestion for procedures, however, it is emphasized that there are several other methodologies and that the results can be the most diverse, depending on who is doing the reading, and the spectator's view, repertoire, context and subjectivity. The analysis of the object must begin with the division between the expression plane and the content plane, unfolding according to Board 1, adapted from Oliveira (2006).

Board 1. Image reading based on Oliveira’s script (2006, p. 212-218).

Expression plane	I – Visual scanning, seeking the basic structure of the composition.	“Define the line or lines that determine the macrostructure of the visual image, which can be called the basic structure, which is its synthesis. What about a diagonal? What about a vertical axis? Intersecting diagonals, parallel horizontals, geometric figures, angles or a central point?” (OLIVEIRA, 2006, p. 212).
	II – Deconstruction with emphasis on the lines, creating visual schemes.	“Place a sheet of transparent paper on the image in question and copy the main lines that outline the figures that make up the image.” (OLIVEIRA, 2006, p. 213).
	III – Redefinition of the basic constitutive elements.	Identification of the constituent elements of the visual text: lines, points, colors, planes, shapes, color, light, dimension, volume, texture, and materials (OLIVEIRA, 2006, p. 213). Identification of the significant elements: “How are other elements presented, which cannot be called constitutive, because they do not compose the image, but which generate effects of meaning, such as the support, the focus and the frame (recalling that here, when we speak of ‘frame’, it is in the broad sense, not just that of wood or metal, decorated or painted, but everything that dialogues with the work)” (OLIVEIRA, 2006, p. 214).
	IV – Seeking relational procedures between the elements.	The relational procedures are ways of articulating the constitutive elements (OLIVEIRA, 2006, p. 215). Examples: repetition-contrast; complexity-simplicity; balance-imbalance; dispersion-concentration; clarity-ambiguity; boldness-shyness; symmetry-asymmetry; emphasis-nullification; naturalness-artificiality; harmony-disharmony; sharpness-cloudiness; regular-irregular rhythm; obviousness-subtlety; movement-staticity; transparency-opacity.
Content plane	V – Reconstruction of the effects of meaning, based on the procedures.	Rules of combination and articulation are established. The effects of meaning, par excellence, are specific to each image/object.
	VI – Tireless transit between elements, procedures, block of elements, wholes and parts, visual scheme and image.	“Armed with its meanings and its cognitive capacity, it follows the reader in unveiling new knowledge, through renewed meanings that are found, moving from the parts to the whole and from the set of the aesthetic text to its components. They are the innumerable trails that intersect in the visible part of the image (expression plane) at the same time that they weave meaning (content plane); there is a need to meticulously observe the image, rescuing relevant points to recreate from them, translating the web of significant elements and procedures.” (OLIVEIRA, 2006, p. 217).

	<p>VII – Image identification data.</p>	<p>“The image identification data can, of course, be the first item to be objectified during a study. However, empirical data have shown that these data ‘infect’ the analysis, as if taking away the reader’s own ability to understand the shapes and colors in front of them.” (OLIVEIRA, 2006, p. 218). The following can be observed: Title (homonym); Theme (not homonym); Technique (watercolor, oil, engraving, lithography, woodcut, etc.); Genre (panorama or landscape, portrait, still life, nude, madonna, <i>trompe l’oeil</i>, orthodox icons, seascape, etc.); Authorship (atelier, collective, different periods of work by the artist); Movement, etc.</p>
--	---	--

Source: Adapted by the author (2022) from Oliveira (2006, p. 212-218).

Based on this script and theoretical framework, a methodology was developed for the application of the image reading experience guided by intertextuality relations.

3. MATERIAL AND METHODS A PROPOSAL IN THREE PEDAGOGICAL MOMENTS

The proposed image reading experience based on intertextual relations was structured to be applied over an average period of two hours and supported by three pedagogical moments (see Table 2).

Board 2. Methodology for the application of the experience, in three pedagogical moments.

<p>1st moment: Explanations</p>	<p>1. Explanation of the purpose of the activity.</p>
	<p>2. Explanation of what an expression plane and a content plane is.</p>
	<p>3. Explanation of the image reading model based on the script by Oliveira (2006), in “<i>Imagem também se lê</i>”.</p>

2nd moment: Image analysis and seeking intertextualities

1. Presentation of each of the images separately, followed by their reading (one at a time) guided by questions.
 - a) What do you see on the expression plane?
 - With tracing paper over the image, try to identify:
 - Basic structure of the composition: Filing in the simplest lines
 - Look for the outline of the images/figures.
 - Constituent elements: lines, points, colors, planes, shapes, color, light, dimension, volume, texture, materials.
 - b) What do you see in the content plan?
 - How do you interpret or understand the structure identified in the expression plane?
 - Observing all the details of the image, what do you notice?
 - c) What do you see in the image in relation to ... (indicate question to discuss).
 - Clothing, fabrics, volumes, sleeves;
 - Position;
 - Hair adornment and accessories;
 - Parts of the skin that are showing;
 - Facial and body expression;
 - Model of femininity presented;
 - Image background, sheet extended behind.
2. Look for similarities and differences. Are there similar things on the content level that are presented differently on the expression level?

3rd moment: Individual experience evaluation and recording	1. Writing: Ask the participants to write a paragraph about the experience, establishing relations between the images presented.
	2. Evaluation of the experience: <ul style="list-style-type: none"> a) Did the experience add anything for you? b) What did you think of the experience? c) What did you feel? d) Was there any blockage? What?

Source: The author (2022).

3.1 WHAT WAS LEFT: IMPRESSIONS AND INFERENCES

The pedagogical experience took about two hours. The group was formed by people with very heterogeneous profiles: Participant A- a 31-year-old man, teacher, trained in music and studying for a doctorate in the same area; Participant B- a 56-year-old woman, individual micro-entrepreneur, with a degree and specialization in geography, with no experience in the area; Participant C- a 31-year-old woman with a background in electronic media; and Participants D and E- two 11-year-old girls, attending elementary school. The potential seen by Participant A that this practice could provide tools to interpret the world and enrich his involvement with the images was considered significant, in his words:

The guided analysis, when there is a script to follow, makes you go deeper into the image and encourages you to seek relations that you would not have sought before. [...] You can see the relation between form and content, how meaning is related to form, when you do things separately you can see that. And we are not aware of them. So that's what analysis is, it's dissecting things (Participant A, 2018).

In addition to enjoying the images, Participant B (2018)

considered it important that she started noticing things that she usually did not notice, especially the lines, colors and expressions. The experience served as an invitation to look at other images in a different way. Above all, she mainly learned that: "Each one sees in a different way, but throughout the experience we discovered what to look at too, what to notice" (Participant B, 2018). For Participant C, what drew her attention most was the freedom to think in images:

[...]we have the freedom to reach more things, to understand and to think about what it is. [...]It was interesting to see how everyone sees it differently" (Participant C, 2018).

Despite the initial difficulties as it was a completely new activity, Participants D and E (2018) enjoyed the experience, claiming that they would certainly look at the images in a different way and believing that this would help them at school, as they would notice other things that they did not perceive. Participant D (2018) discovered "that there is much more information in the image than just seeing a written text". And Participant E (2018) perceived, in her own way, the need to discuss the images to delve into these potential meanings: "There is more information in the image, but many times we see a photo and do not say anything about it [...].I have learned many things".

The images to be read and analyzed were presented in the following order: **image 1** - Beyoncé on the Cover of the American Vogue Magazine, photographer Tyler Mitchell, September 2018 issue (Figure 1); **image 2** - Carmen Miranda in the film "That Night in Rio" (20th Century Fox), 1941 (Figure 2); **image 3** - Photograph by Marc Ferrez. *Negra da Bahia*, c. 1885. Salvador, Bahia, Instituto Moreira Salles (IMS) collection.

Through the historical line of the images, Participant A (2018) highlighted how each one of them represents a certain model of femininity that circulated in their temporality and how they changed over time. He stated that the relationship between form and content helped him explore these meanings, as in the case of the sinuosity present in the image of Carmen Miranda,

followed the same line of impressions: "She's straight, static, she's uncomfortable. [...]She looks dead and a dead person is nothing".

When discussing image 2 (Carmen Miranda), the younger girls created plots for the protagonist of the image, which corroborate the notion of freedom suggested by adult women. Participant D (2018) said: "It looks like she's going to wink (at me). [...]She is happy. It looks like she's going to a party afterwards." Participant E (2018) also thought that Carmen Miranda (image 2) was a party woman: "It looks like she's going out for a cup of coffee. I think the message she is sending is: today is a party! [...]She's very liberal."

The reading of the woman present in image 2 was largely constructed due to her posture, facial expression and especially her clothing. Participant D (2018) thought that Carmen Miranda's outfit was striking and fashionable, although it was not from that time and the accessories were old. The sensuality perceived due to the belly, shoulders and arms being on display conveyed to Participant D an idea of modernity, saying: "She shows her belly because she wants to!" (Participant D, 2018). With the same effect, Participant C (2018) pointed out that it was visibly an old garment, but that it did not go out of style.

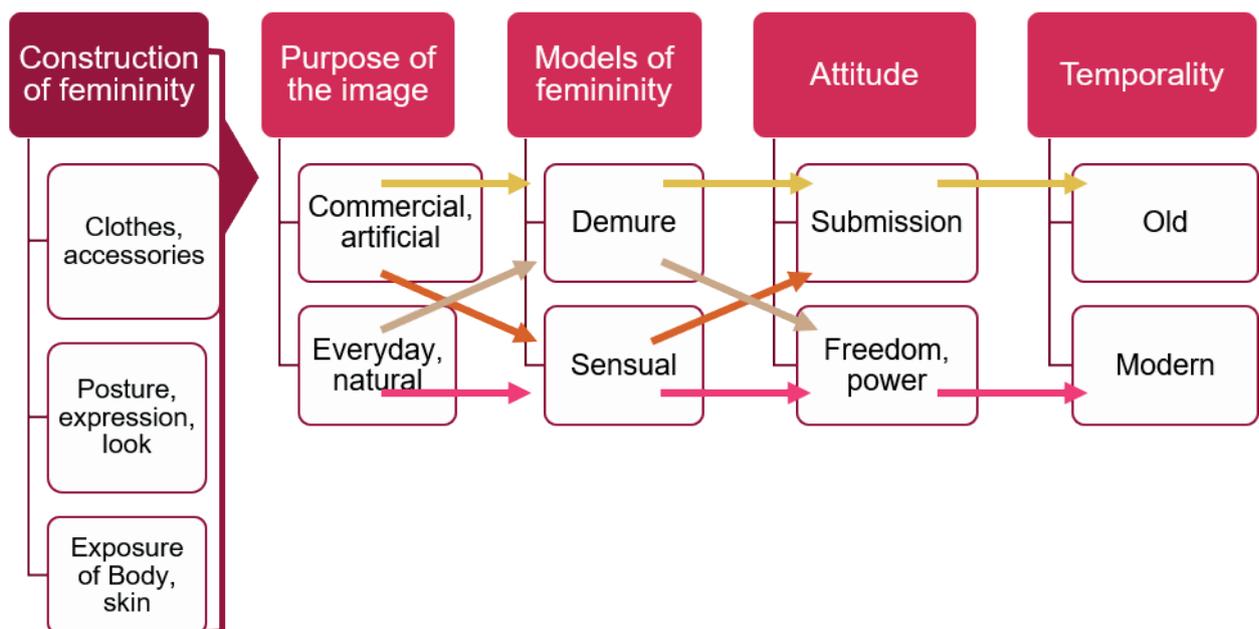
The interpretations and inferences that emerged about the images had several convergences. In turn, the differences in perceptions and the degree of deepening the view seemed to be closely connected to the level of education, age and gender of the participants. The more detailed view came from the young academic (Participant A), already more accustomed to analytic practices, who understood that in the intertextual relations there was a discussion of models of femininity. The reflections of Participant B (older woman) and Participant C (younger woman) permeated questions about power relations, social class, and freedom, or lack thereof, in the women's behavior and the commercialization of the female body, demonstrating connections with the historical time. The youngest participants (D and E) contemplated the images in a more imaginative way, creating vivid scenarios and a plot that brought each character into their daily lives. Nevertheless, through the intermingling of biographies and imagined routines, it was possible to conceive notions of modernity, antiquity, freedom and

different roles experienced by the women.

In this context, it is necessary to remember that the participants were guided by a series of questions when proposing the experience, about what they saw in the images in relation to: a) Clothes, fabrics, volumes, sleeves, etc.; b) body position; c) Hair adornments and accessories; d) Parts of the skin exposed; e) Facial and body expression; f) Model of femininity presented; and g) Background of the image, sheet extended behind.

Therefore, from a pedagogical perspective, an analysis of the femininity present in the images was instigated based on three categories: a) Clothes and accessories; b) Posture, expression and look; and c) Body and skin exposure. Given the different impressions of the participants, it was identified in their statements that these discursive constructions went through four main questions, which were divided into subcategories: 1) Purpose of the image, 1.1) commercial and artificial or 1.2) everyday and natural; 2) Models of femininity, 2.1) demure or 2.2) sensual; 3) Attitude, 3.1) submission or 3.2) freedom, power; 4) Temporality, 4.1) old or 4.2) modern (Figure 5).

Figure 5. Categories extracted from the analysis of the participants' impressions.



Source: The author (2022).

4. FINAL CONSIDERATIONS

In this report, an attempt was made to present an initial proposal for a non-formal pedagogical experience, carried out with people of different ages, focused on the reading of images and seeking intertextual relations between them. The proposal was methodologically based on an adaptation of the script for image reading by Oliveira (2006). From this first application of the proposal, it can be seen that it is appropriate for different age groups and certainly makes it possible to sharpen the perception of the participants in relation to the images. It was understood that the application of the adapted script is feasible, however, it would perform better for non-formal teaching with some adjustments and addressing some limitations, which would promote greater fluidity to the experience.

In general, everyone highlighted the importance of the initial explanations, of the script and of a reading methodology, these being a set of tools that helped to look deeper and focus on details that were ignored. Breaking down the reports, it can be seen that this process provided the group with a new way of interpreting the visual culture that surrounds them and of engaging with the images. All felt that the practice performed would influence their routine in the future. It impacted the perception that there is great potential for thinking through means of images and the need for us not only to view, but to discuss the images. Since the participants appreciated the experience and perceived informal consolidated learning, it is considered that the pedagogical experience contributed effectively.

Initially, there was concern about doing the reading incorrectly or not knowing how to do it. Recurrently, the participants sought to find answers in the experience proposer, about what would be the "right" view, the correct line or contour, etc. With the guidance that each person could see something different and that there were no right or wrong answers, the participants felt more comfortable and began to find the different perspectives that emerged about the same images interesting. This sharing process generated a rich dialogue within the group, promoting the exchange of ideas about the meanings they identified in the images. Therefore, the

experience worked for this group as a way of valuing differences in perceptions, in addition to their own. Participant C commented: "I liked to see that you are completely different from me".

It was noted that after proposing the second image, the participants began to look for intertextual relations and compare the images. Although the relation between the chosen images had a pedagogical purpose, the practice ended up becoming too long for the participants. Therefore, depending on the objectives outlined, some strategies could be revised, such as the number of images, the number of questions that guide the analysis and the need to write down individual impressions. Considering the presence of children, there was a need to adapt the language and discuss some notions such as "femininity", which were unfamiliar to them. The writing also led to fatigue and created an extra challenge for the participants. At one point, Participant B wondered: "How can I write this?", demonstrating the difficulty of putting ideas into text. In a way, this may have acted as a constraint on the expression of their thoughts.

It was evident that the children had a particular way of viewing, they saw details that were not noticed by the adults and they made more spontaneous comments, without so much fear of making a mistake. They found very significant meanings that added a new perspective on the models of femininity presented, mainly, regarding the cover of the American Vogue magazine. Contrary to the glamour and sophistication that are usually associated with the covers of fashion magazines, especially those with pop culture celebrities, the girls perceived passivity, staticity, discomfort and a composition that they linked to death. The relationship between the three images woven by Participant B should be added to this perspective, explained as: "For me they are all very produced. They don't look natural". This rich view of the participants can lead to a reflection on our own attitude towards fashion images and how these models of behavior are consumed. Many times, people act like a mirror for Beyoncé in American Vogue, in a passive, static, artificial (or unnatural) way and uncomfortable with who they are or how they are. Perhaps, like a shadow of oneself, as marked as that present in the image of the singer.

For now, it is possible to attest that the initial image of the cover of American Vogue proposes many other meanings besides those verbalized by Beyoncé in her statement. Therefore, based on the experience presented, it is understood that the proposal for image reading supported by intertextuality relations can function as a resource to instigate more reflective and critical thinking about images. It is hoped that this report can serve as an incentive for new individual experiences of viewing images, as well as for the creation of new pedagogical proposals, formal or otherwise.

End notes

¹ See: MACEDO, Kárita Bernardo de. Carmen Miranda in Hollywood: Good Neighbor Films. 244 p. Dissertation (Master's) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Master's Degree in History, Florianópolis, 2014. MACEDO, Kárita Bernardo de. Profiles of Carmen Miranda: different contexts of an appropriate image (1939 and 2011). 2011 142 p. TCC (Graduation) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Fashion Course, Florianópolis, 2011 Available at: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000000/000000000012/000012BA.pdf> .

² See: Idem.

³ "The glossiest, heaviest, most content-rich of the year, it's the very definition of a dream book" (BORRELLI-PERSSON, 6 Aug. 2018). Original text available at: <https://www.vogue.com/article/beyonce-september-issue-2018> .

⁴ "Vogue's only representation of talent from the African diaspora is a suit by Wales Bonner, a biracial designer from London" (TRACY, 06 Aug. 2018).

⁵ The particular considerations of the participants of the pedagogical experiment are organized in the appendix of this article.

REFERENCES

ALEXANDER, Ella. *Why is the September issue so important to fashion?* **Glamour Magazine** [online], 1 Aug. 2016. Available at: <<https://www.glamourmagazine.co.uk/article/why-the-september-issue-is-important-in-fashion>>. Accessed on: 08 Nov. 2018.

BORRELLI-PERSSON, Laird. **Plus One: Subscribe to Vogue and Receive the Much-Anticipated September Issue and a Limited-Edition Tote.** VOGUE, Magazine [online], 6 Aug. 2018. Available at: <<https://www.vogue.com/article/vogue-2018-september-issue-exclusive-tote-for-subscribers-artwork-by-george-lepape>>. Accessed on: 08 Nov. 2018. CAÑIZAL, Eduardo Peñuela; LOPES, Edward. Prefácio. In: HJELMSLEV,

Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, (1961) 1975. p. VII- X.

GRADY, Constance. *Vogue's September issue is legendary. Here's how Beyoncé made it her own*. **Vox**, Culture [online]. 6 Aug. 2018. Available at: < <https://www.vox.com/culture/2018/8/6/17656852/beyonce-vogue-september-issue> >. Accessed on: 09 Nov. 2018.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, (1961) 1975.

HOPE, Clover. *Beyoncé in Her Own Words: Her Life, Her Body, Her Heritage, photographed by Tyler Mitchell*. **VOGUE**, Magazine [online], 6 Aug. 2018. Available at: < <https://www.vogue.com/article/beyonce-september-issue-2018> >. Accessed on: 05 Nov. 2018.

NOVELLI, Daniela. **Juventudes e imagens na Revista Vogue Brasil (2000-2001)**. 2009. 275 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Mestrado em História, Florianópolis, 2009. Available at: <<http://tede.udesc.br/bitstream/handle/1478/1/DANI.pdf>>

OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. Imagem também se lê. In: ROS, Sílvia Zanatta Da; MAHEIRIE, Kátia; ZANELLA, Andréa Vieira. (Org.). **Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência**. 1ed. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006, v. 11, p. 209-220.

STREET, Mikelle. *The story behind Tyler Mitchell's Vogue cover of Beyoncé*. **CNN**, Style, Fashion [online], 13 Aug. 2018. Available at: <<https://edition.cnn.com/style/article/vogue-september-cover-tyler-mitchell/index.html>>. Accessed on: 09 Nov. 2018.

TRACY. *Beyoncé's Vogue september 2018 issue: African-American photographer, but no african-american designers?*. **Gumbumper** [online], 06 Aug. 2018. Available at: <<https://gumbumper.com/beyonces-vogue-september-2018-issue-african-american-photographer-but-no-african-american-designers/>>. Accessed on 09 Nov. 2018.

VOGUE BRASIL. Beyoncé estrela edição de setembro da Vogue americana. **VOGUE Brasil**, Moda [online], 06 Aug. 2018. Available at: <<https://vogue.globo.com/moda/gente/noticia/2018/08/beyonce-estrela-edicao-de-setembro-da-vogue-americana.html>>. Accessed on: 05 Nov. 2018.