

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO  
LINHA DE PESQUISA: PROCESSOS MUDIÁTICOS E  
PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS

Muriel Emídio Pessoa do Amaral

Representação do Corpo Masculino: relações de imagem, identidade e cultura sobre  
o corpo masculino no jornal Lampião da Esquina e na revista Junior

Bauru  
2013

Muriel Emídio Pessoa do Amaral

Representação do Corpo Masculino: relações de imagem, identidade e cultura sobre o corpo masculino no jornal Lampião da Esquina e na revista Junior

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus Bauru/SP, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação, desenvolvida sob a orientação do Professor Doutor Cláudio Bertolli Filho

Bauru  
2013

Muriel Emídio Pessoa do Amaral

Representação do Corpo Masculino: relações de imagem, identidade e cultura sobre o corpo masculino no jornal Lampião da Esquina e na revista Junior

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus Bauru/SP, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação, desenvolvida sob a orientação do Professor Doutor Cláudio Bertolli Filho

---

Prof. Dr. Claudio Bertolli Filho  
Orientador  
Unesp/Bauru

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Larissa Maués Pelúcio Silva  
Banca Examinadora  
Unesp/Marília

---

Prof. Dr. Maximiliano Martin Vicente  
Banca Examinadora  
Unesp/Bauru

Amaral, Muriel Emídio Pessoa do .

Representação do corpo masculino: relações de imagem, identidade e cultura no sobre o corpo masculino no jornal Lâmpião da Esquina e na revista Junior/ Muriel Emídio Pessoa do Amaral, 2013  
193 f.

Orientador: Cláudio Bertolli Filho

Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2013

1. Corpo masculino. 2. Cultura. 3. Comunicação. I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. II. Representação do corpo masculino: relações de imagem, identidade e cultura no sobre o corpo masculino no jornal Lâmpião da Esquina e na revista Junior.

## **Agradecimentos**

São inúmeros os agradecimentos que preciso fazer na conclusão de mais essa etapa da minha vida. Primeiramente a Deus pela força de suportar as adversidades (que não foram poucas) que surgiram ao longo do curso, que mesmo desempregado e sem bolsa de estudo consegui concluir essa pesquisa, enfrentando semanalmente a estrada de Londrina-Bauru.

Agradeço aos meus pais Neila e Manuel pelo apoio sempre necessário e o auxílio nas conquistas obtidas pela minha vida e ao meu irmão Marcos, que a distância se traduz em saudade.

Não teria como deixar de agradecer a presença especial de José Miguel Arias Neto nessa trajetória que com muito amor e paciência me acompanhou em momentos cruciais do mestrado e na minha vida.

Aos meus amigos de Londrina que entenderam a minha ausência em alguns momentos e aos meus amigos de Bauru que cativei e foram muito importantes em vários momentos. E aos amigos de fora que também puderam acompanhar mais essa etapa da minha vida.

A atenção e compreensão do meu orientador Claudio Bertolli Filho, que em um momento crítico me aceitou de braços abertos para ser meu novo orientador. Uma atitude que não tem como esquecer.

Agradeço também a toda equipe da pós-graduação da Unesp no nome do professor Mauro Ventura, que muito colaborou na banca de qualificação. E também aos professores Maximiliano Martin Vicente e Larissa Maués Pelúcio Silva, que prontamente aceitaram meu convite para participar da banca de defesa.

Certamente, não poderia de deixar de agradecer a Viação Garcia pela pontualidade das saídas e chegadas dos ônibus nas viagens, o que contribuiu para os meus estudos.

AMARAL, Muriel E. P. **Representação do Corpo Masculino**: relações de imagem, identidade e cultura sobre o corpo masculino no jornal Lampião da Esquina e na revista Junior, 2013. 184fs. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação, UNESP, Bauru, 2013.

## RESUMO

O corpo se torna um discurso cultural dialogando com as referências no tempo e no espaço. Essa pesquisa pretende analisar as formas de representação do corpo masculino em veículos homoeróticos. Para isso, a intenção foi de fazer o recorte em dois momentos da história dessa categoria de veículos: o jornal Lampião da Esquina e a revista Junior. Por se encontrarem em momentos diferentes no tempo, a representação do corpo também se modificou. As ideologias de cada veículo são distintas e acompanharam os movimentos de ordem social e cultural, tornando-se, também uma base para a composição do discurso midiático. Para isso foram escolhidas quatro fotografias de capas de cada veículo para perceber as mudanças ocasionadas e percebê-las segundo análise de fotografia e também na perspectiva da representação social e referências de cultura, identidade e midiaticização.

**Palavras-chave:** corpo, masculino, Jornal Lampião da Esquina, Revista Junior, cultura.

AMARAL, Muriel E.P. **Representation of Male Body**: relations of image, identity and culture about the male body in Lampião da Esquina Press and Junior Magazine. Dissertation (Master's degree in Communication). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP, Bauru, 2013.

### **ABSTRACT**

The body becomes a cultural discourse in dialogue with the references in time and space. This research aims to analyze the forms of representation of the male body in homoerotic vehicles. For this, the intention was to make the cut in two moments in the history of this category of vehicles: Lampião da Esquina Press and Junior magazine. These vehicles are in different moments in time, so the representation of the male body has also changed. The ideologies of each vehicle are distinct and followed the movements of social and cultural order, making it also a base for compositing the media discourse. So four photographs of covers each vehicle are chosen to realize the changes caused and perceive them according to the analysis of photography and also in terms of social representation and referrals culture, identity and media.

**Keywords:** body, male, Lampião da Esquina Press, Junior Magazine, culture

## Lista de imagens

Imagem 1:	Capa da Revista Junior. Ed. 20/ agosto de 2010	..... 108
Imagem2:	Capa da Revista Junior. Ed. 22/ outubro de 2010	..... 116
Imagem3:	Capa da Revista Junior. Ed. 19/ julho de 2010	..... 124
Imagem 4:	Capa da Revista Junior. Ed.18/ outubro de 2010	..... 134
Imagem 5:	Capa do Jornal Lampion da Esquina. Ed. 14, julho de 1979	.....142
Imagem 6:	Capa do Jornal Lampion da Esquina. Ed. 12, maio de 1979	.....150
Imagem 7:	Capa do Jornal Lampion da Esquina. Ed. 15, agosto de 1979	.....157
Imagem 8:	Capa do Jornal Lampion da Esquina. Ed.19, dezembro de 1979	.....166
Imagem 9:	Capa do Jornal Lampion da Esquina. Ed. 34, março de 1981	.....174
Imagem 10:	Capa da Revista Junior. Ed. nº49, maio de 2013	.....181

## SUMÁRIO

Capítulo 1 – Introdução	10
Capítulo 2 - O Corpo & a Cultura	17
2.1 Corpo na Grécia Antiga e a Questão de Cidadania	20
2.2 Corpo Medieval e as Concepções Divinas	22
2.3 Corpo na Modernidade e o Pensamento Científico	25
2.4 O Corpo Contemporâneo e as interferências de higiene	28
2.5 O Corpo e a Crise: relação de modernidade e consumo	31
Capítulo 3 - Identidade homoerótica: do uranismo ao <i>queer</i>	38
Capítulo 4 - Identidade e Mídia	51
Capítulo 5 - Entendo o Corpo Midiático	58
5.1 O Corpo Imaginário	65
5.2 O Corpo Simbólico	66
5.3 O Corpo Real	67
Capítulo 6 - Mediando e Valorizando o Corpo	68
Capítulo 7 - Isso não é mais uma imprensa alternativa: reflexões sobre a imprensa gay no Brasil	81
Capítulo 8 - Fotografia e Imagens	99
Capítulo 9 - Analisando o corpo na capa da revista Junior	108
9.1 - Imagem 1	108
9.2 - Imagem 2	106
9.3 - Imagem 3	124
9.4 - Imagem 4	134
Capítulo 10 - Analisando o corpo na capa do jornal Lâmpião da Esquina	142
10.1 - Imagem 5	142
10.2 - Imagem 6	150
10.3 - Imagem 7	157
10.4 - Imagem 8	166
Capítulo 11 - Comparando os Corpos	173
Considerações Finais	184
Referências Bibliográficas	187

## Capítulo 1 - Introdução

Apesar da existência de vários estudos e pesquisas acerca do corpo, poucos são os que têm como objeto de análise imagens fotográficas do corpo masculino. Esses estudos se escasseiam ainda mais dentro da Comunicação. O mesmo fenômeno não acontece com o corpo feminino, esse se tornou algo muito corriqueiro nas interpretações da Comunicação, ainda mais quando os estudos se referem à Publicidade e Propaganda, e em outras áreas do conhecimento, mas o corpo masculino não atingiu tal mérito de reconhecimento. Em publicações direcionadas ao público feminino, corpos de mulheres estampavam as capas em poses sensuais extravasando beleza e erotismo; e se as publicações fossem direcionadas ao público masculino, a fotografia da capa oferece praticamente as mesmas representações do corpo feminino. Isso sem falar do uso exagerado dos corpos das mulheres principalmente nas campanhas publicitárias de cerveja.

Mesmo havendo a veiculação de imagens do corpo masculino nas publicações brasileiras, essa estética ganhou mais espaços em veículos que abordaram saúde e bem-estar de homens e, recentemente, nas revistas homoeróticas. E são justamente essas representações que servirão de *corpus* para essa pesquisa. Fotografias, o cenário cultural e as interferências sociais servirão de armamento para que sejam analisadas as imagens dos corpos masculinos em dois veículos homoeróticos: o saudoso Jornal Lampião da Esquina, que deixou de circular em 1981 e a atual revista Junior, que passou a circular em 2007 e ainda permanece em circulação. A escolha desses dois veículos ocorreu pela abrangência nacional de ambos. O Lampião da Esquina foi o primeiro veículo homoerótico brasileiro que circulou com mais frequência fora do eixo Rio-São Paulo e a escolha da revista Junior também seguiu esse critério. Além disso, o fato de não apresentar pornografia entre os ensaios fotográficos também foi levado em consideração por que esse foi um ponto de aproximação entre eles.

A representação oferecida pelas imagens dos corpos masculinos nesses dois veículos de comunicação oferece condições para a percepção da sexualidade pelo viés do discurso midiático. Enquanto que no final da década de 1970 a homossexualidade era tratada de forma muito velada e não havia uma prática midiática muito concreta, sendo tratada mais abertamente e sem preconceitos e estigmas em veículos de comunicação alternativa, na qualidade de um processo reivindicatório de participação social, eximindo-a da marginalidade, nos dias atuais, essa questão está superada e

dialoga muito mais com as estratégias de prazer e gozo às referências ideológicas de luta em nome do ideal libertário.

Reconhecer as nuances do corpo é também perceber como as representações da cultura foram ressignificadas, na mesma medida em que a sociedade contribui para o sentido dessa mudança. Por isso a necessidade de analisar o corpo pelo viés cultural em que está inserido. Muitos estudos são propostos com o objetivo de estudar e desvendar o corpo enquanto uma modalidade cultural, levando em consideração também as relações de identidades e representação social.

Mesmo sendo tema de assuntos em vários campos do saber, a abordagem sobre o corpo nunca se acaba. Muito pelo contrário, quanto mais os assuntos são aflorados e as conclusões parecem se findar, outras referências são descobertas, outras abordagens e necessidades vêm à tona e oferecem ao corpo uma nova representação, com uma nova identidade. O corpo é volátil, volúvel e inconstante. Reconhecendo que o corpo dialoga com as referências sociais, não se sabe ao certo quais serão as contingências absorvidas pelo corpo e serão signos da cultura. Todavia, mesmo com a mudança de representação das corporalidades, algumas referências se tornam constantes para que o corpo se mantenha vivo e atuante.

Entre as várias formas apropriadas pelo corpo de representação, essa pesquisa apresenta duas modalidades: a noção de pertencimento no espaço social, um discurso que oferece a sensação de unificação entre os indivíduos que se encontram no mesmo recorte de espaço no tempo. A outra modalidade tem uma relação direta à noção de pertencimento e se refere à postergação da morte. Os corpos que absorvem e reproduzem signos semelhantes de pertencimento afastam as referências de morte justamente por esse compartilhamento. A morte não apenas no sentido biológico do termo, mas de forma simbólica pela exclusão e pela marginalização das referências. Dessa forma, o corpo se articula no sentido de encontrar seus semelhantes para a criação da identidade e, assim, afastando os efeitos da morte e mantendo as culturas vivas.

As referências de semelhança para a composição da noção de pertencimento no espaço social é o que se altera, e o corpo, ou melhor, as corporalidades exercem as relações de pertencimento. Esse será o tema central do primeiro capítulo dessa pesquisa. Para comprovar essa questão, foi preciso investigar o corpo em diversos momentos da História a começar pela Antiguidade pela Grécia Antiga. Nesse período do tempo, o corpo oferecia condição de pertencimento pela força dos músculos e pelas práticas esportivas e bélicas. Mulheres, estrangeiros e escravos não eram considerados cidadãos

justamente por serem impedidos de aderir a esse hábito; apenas aos homens nativos das pólis era garantida essa condição.

Em outro momento, serão apresentadas as representações do corpo na Idade Média e as interferências dos dogmas da Igreja Católica para a identidade do corpo. Foi durante esse período que o corpo, mesmo considerado como praticante do pecado, fora interpretado como algo divino, sagrado. Por isso a estagnação dos procedimentos da Medicina para a promoção da saúde, o corpo não poderia ser muito tocado pela condição sacra estabelecida pelo discurso religioso. Ao que diz respeito sobre o corpo masculino, esse era endeusado pela bravura e virilidade, ao contrário do corpo feminino que, até mesmo pela condição biológica da menstruação e do parto, era considerado mais “pecaminoso” quando comparado ao corpo masculino.

Além da interferência religiosa, esse momento em específico traz uma breve reflexão sobre a relação entre o corpo e arquitetura baseada nos posicionamentos de Sennet (1997), mas mantendo a relação de pertencimento no espaço social. Aliás, o termo pertencimento no espaço social é escolhido para essa pesquisa justamente devido a esse período. A primeira intenção dessa pesquisa era de se referir à cidadania, todavia, na Idade Média esse termo pode não fazer sentido uma vez que as cidades não tinham a referência de unidade pela existência de feudos e de vários reinados pelo território geográfico europeu.

O próximo passo é conferir como era representado o corpo na Idade Moderna, já que o corpo não sofria mais com tanta força as intervenções dos discursos religiosos. A noção de pertencimento se desloca para os discursos científicos que proliferam a valorização do homem e das suas capacidades. Nesse período, começaram a aflorar as primeiras incidências mais concretas do capitalismo (Aranha; Martins, 2003), o fortalecimento do Iluminismo e do pensamento científico para o esclarecimento de fenômenos tanto do cotidiano, como também para a explicação de vários questionamentos que antes eram atendidos apenas pelo viés religioso. O corpo, então, passa a ser interpretado como máquina, sob a visão Descartes, ou seja, uma entidade maquinal de funcionamento, uma interpretação cujo entendimento é realizado de tal forma de ameniza as subjetividades do corpo e são valorizadas as referências biológicas do corpo.

Na Idade Contemporânea, que se iniciou após a Revolução Francesa, houve a consolidação das referências do pensamento moderno e a solidificação da interferência da Medicina e práticas profiláticas para a manutenção e cuidados com o corpo. Banhos,

higienização, uso de medicamentos e fármacos são alguns dos exemplos que se tornam indispensáveis para a qualidade física do corpo tangendo as referências de higiene. Nesse período, mais uma vez, a arquitetura oferece condições para relacionar a dinâmica cultural. De acordo com Denize Sant'anna (2011), os projetos de casas contemplavam equipamentos para banho e higienização para o corpo, o que garantiu um afinamento entre o discurso médico profilático, a arquitetura das residências e a necessidade da sociedade.

Para findar esse capítulo, são apresentadas as referências do corpo na atualidade tendo como enfoque a crise e o consumo. A noção de crise não é entendida como algo prejudicial ou nocivo ao corpo, mas sim de uma reconfiguração de ordem ética que se baseia na necessidade de próteses e extensões para que o corpo se mantenha no espaço social e longe da morte. Entra em cena o corpo que dialoga com a máquina e uma série de tecnologias para se reestruturar, denominado como ciborgue por Haraway (2009), como biocibernético por Santaella (2004) e pós-orgânico, como apresenta Paula Sibilia (2002). Quanto ao consumo, essa se tornou uma prática para a consolidação do sentimento de pertencimento na atualidade. O corpo se apropriou de tecnologias e extensões adquiridas pelo desenvolvimento da tecnologia para mais uma vez se refazer. Devido aos investimentos realizados no corpo quanto aos cuidados e intervenções como indumentárias, medicamentos, cirurgias, várias próteses e extensões, o corpo se torna um capital (Goldenberg; Ramos 2002), um bem de consumo que pode ter um alto valor no cenário social.

Após essas análises, será feita uma apresentação das referências sobre as identidades homoeróticas e como elas foram articuladas e construídas ao longo dos anos. Com base nas referências psicanalíticas, com mais ênfase nas propostas lacanianas, será construído o aparato teórico, acreditando que a identidade é construída por choques culturais a que indivíduos e sociedades são submetidos, ou seja, a cultura não permanece estática, sendo refeita a partir do momento em que se encontra com outros paradigmas culturais e sociais que podem ser absorvidos ou descartados.

Sobre as identidades homoeróticas, essa parte se inicia ainda no final do século XIX e começo do XX acreditando que a homossexualidade, quase que exclusivamente a masculina, era interpretada como um desvio de padrão comportamental, sendo passível de tratamento medicamentoso e hormonal com acompanhamento médico para “reverter” a sexualidade, muitos poucos estudos abordaram a homossexualidade feminina. Muito embora no Brasil a homossexualidade nunca fora considerada prática

criminosa, muitos homossexuais eram presos por que eram enquadrados em outras leis que muitas vezes nem faziam alusão à homossexualidade como a troca de nomes, por exemplo.

Também serão apresentadas as manifestações das identidades na atualidade sobre a diversidade sexual. Com base nos Estudos Culturais, as identidades se encontram em um estágio de diluição, não a entendendo como inexistente ou pífia, mas sim em processos de constantes ressignificações e com bases flutuantes para definição, como é o caso das identidades *queers* que vem ser as manifestações que reinterpretam as relações de sexo, gênero e identidade como é o caso das identidades de travestis, transsexuais, bissexuais e demais identidades da diversidade sexual.

O capítulo seguinte apresenta as representações do corpo midiático. A partir de uma breve apresentação do surgimento da imprensa e o impacto que isso repercutiu na sociedade, sob o viés do historiador Peter Burke (2002) e as relações de poder exercidas para as mediações para o fortalecimento e repercussão dos discursos midiáticos no bojo da sociedade na perspectiva de Martín-Barbero (2004, 2009) e as relações existente entre as culturas de massa, popular e erudita. Para dialogar com essa perspectiva, serão apresentados os conceitos de poder desenvolvidos por Hannah Arendt (2001, 1983). A autora, que relata sobre os regimes totalitários, esclarece a participação dos meios de comunicação de massa e a sua interferência na sociedade justamente pelas lacunas que os indivíduos abrem na esfera social, lacunas essas que podem ser muito bem aproveitadas para o exercício do poder e dominação. Mesmo sendo de referências teóricas distintas, os dois autores dialogam de tal modo que se aproximam para entender a interferência da Comunicação no ambiente social.

Para compreender as manifestações do corpo, foram revistas as colocações de Santaella (2004) quanto ao diálogo entre a Semiótica Peirceana e a Psicanálise Lacaniana acerca da formação do corpo simbólico, real ou imaginário e as condições sintomáticas para as representações do corpo como cultura. O capítulo prossegue com reflexões sobre o porquê da valorização do corpo sob o olhar de Courtine (2005) e as interferências do capitalismo para a constituição do corpo como sendo um canal para felicidade, realização e pertencimento no espaço social, aliadas às contribuições da Psicanálise para o entendimento do prazer (Costa, 2005) e a necessidade de haver alguma mediação midiaticizada para o reconhecimento do corpo e das identidades (Sodré, 2002, 2006).

O capítulo seguinte compreende em entender as modificações ocorridas na imprensa homoerótica. A linha editorial, bem como as imagens dos corpos masculinos, também acompanhou as mudanças ocorridas quanto aos pontos de noticiabilidade, logística e estética, por exemplo. As publicações atuais ganharam todo território nacional para que fossem distribuídas e hoje dialogam muito mais com as referências de consumo e prazer às ideais de reivindicação pelo reconhecimento da cidadania. Além disso, a necessidade de haver a intervenção das relações de consumo para o reconhecimento da cidadania no espaço social.

A pesquisa segue com posicionamento sobre a fotografia na imprensa e quanto ao uso e os paradigmas que formam a relação imagética (Santaella, 2005) e metodologia desenvolvida por Felici (2011) para a análise de fotografia. A escolha da metodologia dessa pesquisa se justifica pela abrangência de análise que consegue oferecer. Não se limitando apenas no julgamento iconográfico da imagem fotográfica, o método desenvolvido pelo autor reconhece a fotografia como um discurso articulado e que a sua percepção de análise começa ainda na identificação das referências culturais e nos trabalhos já realizados pelo fotógrafo que é autor da imagem. Também serão apresentadas algumas referências sobre as imagens e algumas possibilidades imagéticas como, por exemplo, a imagem mental, científica (Joly, 1996) até chegar à imagem fotográfica e de imprensa, conceitos desenvolvidos por Dulcilia Buitoni (2011).

Dessa forma, a metodologia se torna completa começando por esse estágio considerado por Felici como o Nível Contextual, passando pelo Nível Morfológico, em que os signos iconográficos serão analisados separadamente, há ainda o Nível Compositivo, em que os elementos do estágio anterior serão analisados em conjunto entre eles e o Nível Enunciativo, em que serão examinadas marcas que denunciam com mais clareza as intencionalidades do autor da fotografia e, para concluir, reflexões gerais sobre as fotografias analisadas.

A escolha das imagens das capas ocorreu tendo os seguintes critérios: anos em que ambas as publicações tiveram 12 edições mensais, sem o lançamento de edição especial para compensar alguma edição que corresponderia a algum exemplar do mês. Outro quesito foi a escolha de anos em que ambas se tornaram mensais. Dessa forma, foi escolhido o primeiro ano em que esses pressupostos foram atendidos simultaneamente. Assim, foram selecionadas as imagens do ano de 1978 para *Lampião da Esquina* e o ano de 2010 para a revista *Junior*. O *corpus* dessa pesquisa consiste na seleção aleatória de 25% do universo dos exemplares de cada um dos veículos, ou seja,

serão analisadas 04 (quatro) capas que contém imagens de corpos masculinos. Quando analisadas separadamente, será feita a comparação entre as duas amostras das fotografias e com base na proposta teórica de Denise Jodelet (2001) sobre representação social e teorias acerca do corpo. De acordo com a autora, a representação social é tratada como um discurso social e culturalmente elaborado por o objeto de oferecer praticidade na interpretação dos fatos e referências analisadas.

O último passo da pesquisa apresenta reflexões sobre os temas abordados e estabelecem diferenças na concepção e entendimento sobre o corpo masculino apresentado nessas publicações. Essa comparação será realizada com base nas análises fotográficas e também serão consideradas concepções acerca do momento em que cada veículo estava inserido e interferências culturais.

## Capítulo 2 - O Corpo & a Cultura

Pensar o corpo extrapola o entendimento deste como sendo uma entidade constituída apenas pelas estruturas biológicas e pelas concepções fisiológicas e naturalizantes portadora dos instintos e anatomia que o ser humano possui. Certamente que essas concepções não podem ser descartadas quando se pensa nas formas de entendimento do corpo, todavia, este também pode ser interpretado como sendo uma representação da cultura do indivíduo que comporta esse corpo. As condições biológicas e culturais se tornam influências importantes para compreender as representações e formas de entendimento do corpo. “É justamente o corpo que faz a mediação entre natureza e cultura. É ele o aparato biológico que recebe as marcas culturais que determinarão sua identidade grupal, *status* social e gênero”. (Oliveira, 2007, p.48, grifos do autor).

Com referências biológicas, o corpo humano se manifesta pelos instintos, pelas atividades metabólicas e hormonais que ocorrem no organismo, mantendo as funções físicas, químicas e fisiológicas. Fora dessas concepções, o corpo se torna uma marca da cultura, levando em consideração não apenas as estruturas orgânicas, mas também aquilo que pode ser consumido como as roupas e acessórios, tudo aquilo que está ao redor e comunga do mesmo espaço do corpo como ritos, hábitos e costumes e demais formas de manifestações que estão interligadas à cultura. Seria como se a cultura moldasse as formas de representação do corpo, afastando-o do entendimento de referências animalizadas. Mesmo reconhecendo a importância de interpretar o corpo biológico, para essa pesquisa serão levadas em consideração as referências culturais para o entendimento do corpo. A interferência da cultura cria uma atmosfera próspera para a interpretação das relações de identidade, representação e sociedade. As extensões, prolongamentos, acessórios e interferências de várias práticas discursivas se tornam fundamentais para a concretização da representação do corpo.

O corpo – que comemos, como nos vestimos, os rituais diários através dos quais cuidamos dele – é um agente da cultura. (...) ele é uma poderosa forma simbólica, uma superfície na qual as normas centrais, as hierarquias e até os comprometimentos metafísicos de uma cultura são inscritos e assim reforçados através da linguagem corporal concreta (BORDO, 199, p.19).

Cleide Riva Campelo (1996) traz reflexões importantes acerca das contribuições da biologia e da cultura para a compreensão do corpo. A autora considera o corpo como

sendo um “suporte físico-químico-biológico” (p.44) que oferece condições para o desenvolvimento e sustentação e aponta a cultura como sendo um artefato que o auxilia para a sua própria sobrevivência no meio social. “O biológico permite a vida; a cultura possibilita a transcendência. O biológico garante herdeiros; a cultura permite a eternidade” (Campelo, 1996, p.44). Percebe-se que o corpo alia as duas áreas de conhecimento, todavia, para esse trabalho serão trabalhadas as representações do corpo aliadas às manifestações culturais, já que a cultura está atrelada à perpetuação do homem enquanto uma entidade social. A interpretação de que a cultura oferece o eterno, ou seja, afasta a morte e as possíveis decrepitudes que o tempo traz, é uma ideia que será seguida para o desenvolvimento dessa pesquisa.

A morte não é apenas a falência do corpo biológico, mas também pode ser considerada como uma manifestação simbólica de algumas condições que indiciam a condição do homem afastado do pertencimento do espaço social: isolamento, doença, solidão e esquecimento são algumas dessas referências. Dessa forma, as atitudes e comportamentos apresentados pelo homem são articulados para retardar e amenizar os efeitos da morte. Mesmo o ser humano sendo o único ser vivo dotado da consciência da própria morte do corpo biológico, utiliza de subterfúgios para postergar as consequências desse tipo de morte e também da morte simbólica. Para manter-se a espécie humana viva há os recursos da reprodução e outras atividades fisiológicas que oferecem boas condições de funcionamento do corpo enquanto um organismo biológico. Todavia, para que a espécie humana consiga a eternidade no tempo e no espaço houve a necessidade de se reinventar, condição que seria impossível enquanto uma entidade exclusivamente biológica, por isso, o desenvolvimento da cultura.

Muito embora haja vários conceitos acerca da definição de cultura, para essa pesquisa foi escolhida a definição de Geertz (1978), pois alia o conceito de cultura aos processos de significação. Para o autor, a cultura é o resultado de significações simbólicas estabelecidas dentro de um determinado contexto, podendo ser fruto de uma relação inconsciente e subjetiva. Além disso, a definição de cultura dialoga com os conceitos da Semiótica, no sentido de oferecer condições de interpretações, representações e significações. Cultura é definida para esse trabalho como um processo

(...) essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao

construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície. (GEERTZ, 1978, p. 15).

A afirmação de ser um processo essencialmente semiótico tem como ponto de partida a Semiótica que é uma área do conhecimento que se articula em explicar os processos de significação, ou seja, como são estabelecidos os sentidos das representações. Pela interpretação de Geertz, o homem é criador da cultura, essa que se estabelece pelas condições simbólicas construídas pelo próprio homem em um determinado tempo no espaço. Assim, a cultura não reflete uma qualidade lógica, nem previsível, pois estão em jogo relações subjetivas para que seja interpretada.

Dentro dessa relação, o corpo se torna uma referência de cultura, não apenas nessa condição, mas também entendendo que o corpo na mesma proporção que é sintoma da cultura, promove a cultura de uma sociedade. As reflexões de Rodrigues (1983) oferecem condições de interpretação do corpo como cultura, tendo como base as relações sociais e as formas de representação. De acordo com o autor, as referências sobre corpo, sociedade e cultura caminham lado a lado na constituição dos signos de representação. Entendendo que a sociedade “não é simplesmente uma ‘coisa’, mas uma construção do pensamento. As relações sociais envolvem crenças, valores e expectativas tanto quanto interações no espaço e no tempo. A Sociedade é uma entidade provida de sentido e significação”. (Rodrigues, 1983, p.10) e entendendo que dentro da trama simbólica que é tecida pela cultura, essa se torna

um mapa que orienta o comportamento dos indivíduos em sua via social. Puramente convencional, esse mapa não se confunde com o território: é uma representação abstrata dele, submetida a uma lógica que permite decifrá-lo. Viver em sociedade é viver sob a dominação dessa lógica e as pessoas se comportam segundo as exigências dela, muitas vezes sem que disso tenham consciência. (RODRIGUES, 1983, p.11)

Dessa forma, o corpo ganha representações que são referências da cultura em que está inserido. Uma vez constituído o discurso dessa representação e significação, os indivíduos se unem pelas similaridades e signos que oferecem condições de pertencimento, o que garante certa homogeneidade. Na esteira do pensamento de Marcel Mauss, Rodrigues ainda alega que o ponto de partida para a socialização dos homens começa “em torno ideias comuns sobre religião, pátria, moeda, como sobre a sua terra” (Mauss apud Rodrigues 1983, p.11).

Com isso, a representação do corpo enquanto um processo de significação permeia os procedimentos semióticos, no intuito de oferecer sentido não apenas identificando os signos que oferecem percepções de pertencimento e identificação, mas também excluindo os signos que não dialogam ou que são alheios aos conceitos de pertencimento. Assim, a cultura se constitui por processos de significações simbólicas que estão atreladas a estruturas subjetivas. Para isso, os próximos tópicos irão apresentar posicionamentos sobre o corpo em alguns momentos da história da humanidade, refletindo sobre as concepções culturais para as representações do corpo, em movimentos que apresentam o corpo como sintoma e proponente da cultura e também como uma estrutura marcante e construída sob ideais de pertencimento no espaço social e cidadania; começando na Antiguidade, permeando pela Modernidade e finalizando nos dias atuais, o corpo será interpretado na intenção de verificar como foram construídos os discursos de representação do corpo na promoção de pertencimento no espaço social.

David Le Breton (2009) considera uma das corporeidades, a aparência, como sendo um artefato para a composição da representação do corpo e oferece noções de pertencimento social justamente pelas relações simbólicas que são estabelecidas entre o meio e os demais indivíduos, sendo considerada como “(...) a maneira cotidiana de se apresentar socialmente. O primeiro constituinte da aparência tem relação com as modalidades simbólicas de organização sob a égide do pertencimento social e cultural do ator.” (Le Breton, 2009, p.77).

Ao longo da história, serão percebidas algumas formas de representação do corpo como sendo uma representação de um bem simbólico. Essa pesquisa não pretende se aprofundar em um estudo historiográfico sobre as várias representações do corpo pela história da humanidade, porém convém oferecer alguns recortes dessas representações e associá-los aos conceitos de força, identidade, cultura e pertencimento.

## **2.1 Corpo na Grécia Antiga e a Questão de Cidadania**

Na Grécia Antiga, no decorrer dos séculos V e IV a.C., o corpo trazia marcas do pertencimento de classes social a que o indivíduo pertencia, um sistema semelhante de significação da cultura atual, todavia com representações diferentes. Naquele tempo, o indivíduo dotado de corpo atlético e torneado por músculos pertencia às classes da pólis, ou seja, eram considerados cidadãos, exclusivamente masculino, naturais daquela cidade-estado. Era uma representação de cidadania na intenção de pertencimento a um

determinado grupo. “Nesse sentido, estaremos apreendendo a dinâmica existente entre a construção de um ideal de corpo entre os cidadãos e a sua participação e integração cívica na *pólis* (Lessa, 2003, p.48 – grifo do autor). Assim, o corpo musculoso do homem indicava além de uma relação de masculinidade, mas de pertencimento à *pólis* também apto às práticas de guerra. A participação em guerras era uma condição exclusiva também aos nativos da *pólis* e digna de muito respeito e orgulho, pois também era uma referência de poder e força.

O corpo esculpido em músculos representado na Grécia Antiga denunciava as formas de cultura daquele período em que também as práticas esportivas condicionavam o corpo. Assim como as práticas bélicas, as atividades esportivas também eram exclusivas aos homens e cidadãos da *pólis*, ou seja, o esporte era considerado uma manifestação cultural que significava a participação nos sistemas de cidadania.

Vale enfatizar que as competições atléticas se inserem nas noções de cívico e ritual, pois os gregos antigos organizaram as relações com o sagrado através de ações como rituais, festivais procissões, competições atléticas, oráculos, oferendas e sacrifícios animais (NEILS apud LESSA, 2003, p.48).

Além disso, as práticas esportivas eram realizadas em espaços públicos denominados ginásios, que deriva da palavra grega *gymnoi*, que significa totalmente desnudo (Sennett, 1997, p.47). Nesse período, a nudez do corpo não era entendida como sendo atentado ao pudor, tão pouco denotava uma situação erotizada, mas sim de distinção entre fortes e fracos, uma forma de exibição das potencialidades da estrutura muscular do corpo e também uma representação de um corpo civilizado no sentido pertencer a uma identidade cívica, integrante do espaço. Dessa forma, Lessa acredita que Sennett

associa a nudez à forma de governo democrática adotada pelos atenienses, evidenciando que esta forma de governo dava à liberdade de pensamento a mesma ênfase se atribuída à nudez, isto porque, o ato de exhibir confirmava a sua dignidade de cidadão, reforçando os laços cívicos (LESSA, 2003, p.49.)

Assim, o corpo exposto e também nu significava a liberdade do cidadão em se sentir à vontade na condição de indivíduo, pois estava integrado com as condicionantes de pertencimento a uma cidade, o que poderia garantir a ele sensações de segurança e proteção. Todavia, as práticas de exercícios físicos, o corpo talhado em músculos e a participação em atividades bélicas eram condições de pertencimento no espaço social exclusivas a homens e nativos, excluindo, como já apontado, os estrangeiros e, em

nenhum momento, incluindo o corpo feminino como agregado aos valores de cidadania. O corpo se torna um álibi das representações simbólicas de cidadania. Em outros momentos da história, o corpo adquire outras concepções advindas de mudanças culturais e sociais que modifica a própria forma de representação.

## **2.2 Corpo Medieval e as Concepções Divinas**

Esse período da história compreende entre os meados do século V, com a queda do império romano, até as primeiras incidências do Renascimento, no século XV. As questões mais subjetivadas por interferências religiosas afloram para serem referências da dinâmica social, prevalecendo o discurso místico e religioso. “A civilização medieval é uma civilização de signo. Palavras, gestos, hábitos, tudo tem um sentido aparente e um sentido oculto” (Pastoureau, 1989, p.87). Foi nesse período que o Cristianismo ascendeu e os assuntos de cunho políticos estavam atrelados às questões religiosas, os Estados e as monarquias constituídos nesse período não eram laicizados. A Igreja Católica foi uma força de união entre os povos que habitavam a Europa Medieval, depois de sucessivas guerras e invasões para conquista de territórios, exercendo papel de agenciadora entre a sociedade e também as camadas detentora de poder. Houve também a formação dos feudos, grandes propriedades agrárias e

A Igreja, por sua vez, foi o elemento que possibilitou a articulação entre romanos e germanos, o elemento que ao fazer a síntese daquelas duas sociedades forjou a unidade espiritual, essencial para a civilização medieval. Isto foi possível pelo próprio caráter da Igreja nos seus primeiros tempos. De um lado ela negava aspectos importantes da civilização romana, com o caráter divino do imperado, a hierarquia social e o militarismo. De outro, ela era um prolongamento da romanidade, com o seu caráter universalista, com o Cristianismo transformado em religião do Estado, com o latim que através da evangelização foi levado a regiões antes inatingidas (FRANCO JUNIOR, 1986, pp. 12-13).

O discurso religioso moldou as representações de corpo na Idade Média. O corpo, pelo simples fato de ser o corpo humano já seria estigmatizado por ser impuro, fonte de pecado. Mesmo sendo considerado “sujo” pela predisposição ao pecado, esse mesmo corpo era considerado sagrado porque era obra de Deus. Essa condição social creditava ao corpo uma posição de praticamente intocável, inviolável, tanto que as práticas médicas e intervenções cirúrgicas não eram realizadas cotidianamente. A medicina da época trazia referências subjetivadas como bom estado de espírito para

explicar o condicionamento do organismo. Com isso, percebe-se a interação entre religiosidade e corpo no espaço social. As práticas que extrapolassem o convencional eram consideradas subversivas e condenadas diante dos olhos da sociedade e da Igreja.

Roiz (2009) aponta que nesse período o corpo masculino era endeusado no sentido de ser mais louvado na sociedade. Essa condição se deu não apenas pelas qualidades mecânicas e braçais, mas também por não passar pelas condições biológicas as quais as mulheres têm de passar como a gravidez, que naquele período não queria cuidados específicos, e a menstruação, considerada impura.

Nesse período, compartilhar de signos religiosos católicos oferecia aos indivíduos concepções de identificação e pertencimento. A Medicina, mesmo estudando as condições fisiológicas do organismo, estava envolvida em concepções religiosas para que pudesse ser explicada, seria uma espécie de código de comunhão dessas referências. Sennett (1997) apresenta que nesse momento da história houve o movimento de “Imitação de Cristo”(p.139) , que seria a aproximação do homem com as referências do corpo de Cristo, mas no sentido de seguir experiências semelhantes às Dele quanto à dor, como se esse processo de sofrimento do corpo fosse um canal de purificação da alma e uma salvação das práticas pecaminosas. Essa ideia mudou as dinâmicas da sexualidade e das experiências do corpo, e o “corpo alheio de Cristo” (Sennet, 1997, p.139) seria motivo de uma vida desviada dos preceitos católicos.

Recuperando a carne para a religião, a “Imitação de Cristo” fez dela o juiz da hierarquia social, ao estabelecer um contraste evidente entre os laços que uniam aqueles que cuidavam dos outros e as estruturas comerciais, em que o amor ao próximo estava ausente. (SENNETT, 1997, p139).

É interessante pontuar que mesmo havendo essa representação acerca do corpo na Era Medieval, as noções de intimidade e noções de higienização, como percebemos hoje, eram praticamente inexistentes. José Carlos Rodrigues (1999) pontua que o corpo nesse período da história não era considerado como “corpo-ferramenta” (p.83), no sentido de ser concebido como um canal de produção de bens e de trabalho, tão pouco como sendo “corpo-propriedade-privada” (Rodrigues, 1999, p.83), em que eram praticamente nulas as referências de individualidade, exclusividade e valorização do corpo. As necessidades fisiológicas, as práticas sexuais, os modos de alimentação, os métodos de profilaxias e banhos tinham dimensões públicas, muitas vezes, sendo realizadas em espaços abertos independente do número de pessoas que estavam no local. Não havia percepções de pudor ou reprova dessas práticas como aconteceu a

partir da Era Moderna em que essas atitudes quando praticadas a céu aberto passariam a ser condenáveis do ponto de vista da esfera social.

(...) nos tempos medievais nada se conhecia desta censura à informação e à comunicação entre os corpos. Tudo era público, ou publicável: o comer, o excretar, o copular, o dormir, o parir, o vestir, o banhar, o morrer...

Na Idade Média, o ambiente de relacionamento corporal era bastante peculiar, fundamentalmente antagônico àquele que os tempos capitalistas viriam a conhecer. (...)

O corpo medieval era totalmente diferente daquele que surgirá no ambiente aristocrático-capitalista. Era um corpo de orifícios dotados de liberdade, de expressão, de aberturas que falam, que podem usar de sinceridade. Nos corpos medievais, os orifícios não estavam absolutamente condenados ao silêncio semiótico. Era o corpo da boca que cospe, que vomita, que arrota, que exala hálito. Era o corpo do ânus que expele gases, do nariz que escorre... Não era um corpo contido pela musculatura. Nada dessa couraça muscular que oprime os orifícios para que não se manifestem em público, para se retenham, para que se escondam. Nada de uma rigidez que separa o interior corporal do exterior, que desenha os limites do corpo, restringindo-os à sua corporalidade individual. (RODRIGUES, 1999, p.84)

Com o processo de urbanização e o êxodo rural, a transferência da população do campo rumo à cidade, e a necessidade de reconfiguração do espaço urbano, fizeram que a arquitetura desempenhasse um papel fundamental para a significação do corpo no espaço urbano e também apresentou sinais de pertencimento no social. Retomando as reflexões de Sennet, o autor pontua até mesmo a arquitetura das catedrais era tida como sinal de pertencimento contra os indivíduos estrangeiros. As edificações religiosas consagradas pela arquitetura monumental, apoiadas na estética gótica, se tornaram ponto de referência para demonstrar a presença católica da cidade, de demonstração da influência na vida dos cidadãos e também de um ponto de acolhimento daqueles que seriam cidadãos, excluindo os bárbaros e estrangeiros.

A ascensão e queda da Igreja Católica aconteceram na Idade Média, Sennett (2007) afirma que o corpo quebrou os limites da pedra, uma metáfora utilizada por ele para designar os muros de feudos e igrejas. O rompimento com as ideias religiosas e a ascensão do capitalismo como uma forma de produção fizeram que o indivíduo migrasse para as cidades, organizando as primeiras concepções da civilização urbana, rompendo com as ideias de religiosidade, abandonando o modo de viver rural, podendo usufruir do acúmulo de bens e capital e fortalecendo as primeiras concepções do pensamento científico e capitalista. As cidades se tornaram importantes nesse processo de ressignificação do corpo, pois elas também interferiram na significação da cultura nesse período, ainda mais que houve o choque da cultura da passagem do corpo de

ambientes bucólicos para entrar em contato com a urbanidade e noções desenvolvimentistas.

### **2.3 Corpo na Modernidade e o Pensamento Científico**

Ao contrário da Idade Medieval em que a ocorrência dos fenômenos naturais e os fatos do cotidiano tinham um aparato divino para explicação, com o surgimento da Era Moderna, que compreende entre os anos de 1453 a 1789, há um deslocamento da significação dos processos que aconteciam com o homem, quanto à identidade e representação. Pelas primeiras noções de pensamento científico, que vão culminar no surgimento do Positivismo no século XIX e o desenvolvimento do pensamento Iluminista, o foco está concentrado nas capacidades antropológicas, amenizando as interferências divinas.

O século XVII representa a culminação de um processo em que se subverteu a imagem do próprio homem e do mundo que o cerca. A emergência do mundo burguês e o desenvolvimento da física, que se exprime matematicamente, constituem aspectos de uma mesma realidade cultural em transformação. A atividade filosófica, a partir daí, reinicia outro trajeto: ela se desdobra com reflexão cujo pano de fundo é a existência da ciência (ARANHA; MARTINS, 2003, p.130)

As mudanças não ficaram apenas no campo da filosofia, mas se estenderam por várias esferas sociais como a política e a economia. O século XVIII foi conhecido também como Iluminismo, também denominado como Século das Luzes, Ilustração ou Esclarecimento. O nome foi atribuído como fazendo uma alusão “ao otimismo do poder das luzes da razão de reorganizar o mundo humano” (Aranha;Martins, 2003, p.134). Percebe-se o reconhecimento das faculdades do homem, bem como, a necessidade de ressignificar o espaço social sob outro ponto de vista. Com o avanço do capitalismo, houve, então, a organização e fortalecimento da classe burguesa, que garantiu o próprio empoderamento e a realização das revoluções burguesas, a concretização desse sistema de produção e a formação do pensamento liberal, e a intenção de tornar o Estado unificado, secular e laico, em que a sociedade seria regida sem muita interferência do Estado e a formação da sociedade civil.

Já no Renascimento desenrolava-se a luta contra o princípio da autoridade e se buscava o reconhecimento de que pelos seus próprios poderes os seres humanos seriam capazes de tecer a trama do seu caminho. (...) dá-se o fortalecimento do sistema capitalista como modo de produção predominante, cuja expressão é a Revolução Industrial, marcada pelo aparecimento da

máquina a vapor, em meados do século XVIII, e que introduz o processo de mecanização das indústrias. (ARANHA; MARTINS, 2003, p.134)

Analisando esse contexto sócio-cultural e econômico, o corpo não poderia passar ileso, tão pouco as representações dele como sendo um painel de referências culturais dessa época. Na Idade Moderna, as faculdades humanas ganharam mais notoriedade frente a outras épocas já vivenciadas pelo corpo humano. Denominado antropocentrismo, essa forma de interpretar o ser humano teve como alicerce amenizar as interferências cristãs na vida do cidadão moderno.

Com o avanço das ciências e a necessidade de firmar o ser humano como um ser pensante e capaz de se autogerenciar, esse período tem as primeiras noções da formação da própria identidade como sendo uma identidade imutável e unificada e, paralelamente a esse reconhecimento, o corpo é utilizado como mais um objeto de pesquisa, até então muito nebuloso pela ciência, uma vez que esse era sacralizado pelos dogmas religiosos. Mesmo sendo considerado como algo inferior à supremacia divina, o corpo tinha condição sagrada por que era interpretado como sendo uma obra de Deus.

Na Modernidade, paulatinamente, o corpo foi se inscrevendo, e sendo inscrito, em outras circunscrições: da natureza, da ciência e da biologia, da linguagem. Após o advento do *cogito* cartesiano, de Kant e de Hegel, da revolução industrial e de um Modo de Produção assente na produção de mais-valia, a possibilidade de rearticular o corpo como uma representação simbólica. (GÓES, 2003, p.41, grifos da autora).

Com isso, o corpo é considerado como uma entidade essencialmente materializada e biologizada, até mesmo de caráter lógico e matemático. René Descartes, pai da filosofia moderna (Aranha;Martins, 2003.), concebe o homem no dualismo psicofísico, entre o corpo e a mente. Para o filósofo, o corpo fora considerado como sendo uma realidade física e fisiológica dotada de massa e que desenvolve várias atividades como alimentar-se, respirar dentre outras para manter-se vivo, sendo restrito às condições biológicas; e a mente que não é submissa às leis da física, sendo manifestada pela capacidade de lembrança, memória e pensar, por exemplo, seria objeto de estudo das reflexões da filosofia. Dessa forma, Descartes fundamentou que o corpo teria um mecanismo semelhante ao de uma máquina, regido por leis que realiza tarefas e operações para o próprio funcionamento. O pensamento e a mente estariam alheios às condições físicas do corpo, salvo as atividades desenvolvidas pela glândula pineal, localizada no cérebro, a única estrutura cerebral não duplicada, que o filósofo acreditou

ser a única ligação entre mente e corpo. Essa pesquisa não pretende se estender quanto às concepções de Descartes sobre o papel da glândula com elo entre a mente e o corpo, todavia, é interessante pontuar que mesmo percebendo a existência de uma porção subjetiva da constituição do sujeito enquanto um indivíduo, as questões biológicas ainda prevalecem e se sobrepõem às referências subjetivadas.

As concepções acerca do corpo na Modernidade se entrelaçam também aos ideais de saúde e higiene, libertando-se dos dogmas religiosos. A alma e corpo começam a se unificar como uma única entidade, amenizando a subjetividade do indivíduo.

(...) uma corrente que constrói uma nova imagem de saúde e individualidade corporal, mudando as relações entre o corpo e o ambiente humano. Agora, numa sociedade cada vez menos religiosa e mais secular, a saúde passa a ser vista, e cada vez mais, como uma responsabilidade individual, em vez de uma dádiva de Deus (TUCHERMAN, 1997, p. 62).

Não apenas a perda das forças do pensamento religioso se tornou contingência para a reconfiguração do corpo e das corporalidades, mas também os acontecimentos econômicos e científicos. Esse período foi palco de grandes transformações que se estabeleceram pelo desenvolvimento tecnológico e positivista. Até mesmo o espaço urbano foi repaginado para que pudesse haver a promoção de medidas profiláticas e de higienização e novos hábitos foram incorporados ao cotidiano do homem moderno, em nome da saúde e bem-estar.

Também os centros urbanos, uma vez que a cidade tem por modelo o corpo, começam a promover novas práticas de limpeza, drenando buracos e depressões alagadas, cheias de urina e fezes, para esgotos subterrâneos. As ruas tornam-se mais limpas e, abaixo delas, “veias urbanas” substituem os bueiros rasos e “epidérmicos” como canais que carregam a água suja e os excrementos. Por outro lado, surgem novas leis de saúde pública dividindo entre os cidadãos e o governo a responsabilidade pela nova imagem de limpeza e saúde. (TUCHERMAN, 1997, p.63)

O corpo se reconfigura novamente na intenção de promover a vida e permanecer em constante dinamismo devido à interferência dos choques culturais e a criação de novos modos de representação. O avanço da Medicina e oferta de produtos de beleza e higiene reconfiguraram o corpo na contemporaneidade, os cuidados com o corpo moldaram os comportamentos do cotidiano, no sentido de promover ações para a higiene.

## **2.4 O Corpo Contemporâneo e as interferências de higiene**

Depois de passar por várias transformações de representação, na Contemporaneidade, período compreendido entre 1789 até os dias atuais, o corpo se encontra em mais um estágio de ressignificação. Com a consagração da burguesia como uma classe de poder após a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, foram reconfiguradas as relações humanas, o modo de trabalho e a convivência com o desenvolvimento tecnológico. O corpo humano se inovou e teve que enfrentar outras contingências sociais e culturais. Nesse período que se consolida a ciência positivista, as interpretações pelo viés das ciências e a intervenção da tecnologia.

Em outros momentos da humanidade, o modo de pensar era teológico (Idade Média), racional (Idade Moderna), na Idade Contemporânea, o pensamento científico baseado no desenvolvimento das ciências se tornou uma referência para explicações sobre o meio em que o homem está inserido. O positivismo não apenas se limitou às áreas biológicas e médicas, contextos em que houve muitos avanços para tratamento de doenças e cuidados do corpo, mas também nas ciências humanas. Conhecimentos e saberes se desenvolveram como forma de explicação do homem como uma entidade social, compartilhando de espaços coletivos, e estruturando áreas das Ciências Sociais como, por exemplo, a Sociologia, História, Ciências Políticas e Antropologia.

O corpo nessas referências históricas se torna positivo no sentido de desprender-se dos conceitos da metafísica e sendo interpretado à luz da ciência positivista. Nesse período, a identidade do homem, bem como as representações do corpo, enquanto um ser único e indivisível não foi abalada, pois havia o aparato do conhecimento científico positivista para oferecer explicações acerca dos fenômenos que aconteciam com o homem enquanto ser social e biológico. Nesse momento se consolida as referências desenvolvimentistas iniciadas na Era Moderna.

É também na Idade Contemporânea em que há o “retorno do corpo-máquina”, (Fauer, 2009, p.36) acerca do funcionamento do corpo enquanto uma estrutura fisiológica, um conceito muito difundido na era anterior. Até mesmo por que houve o avanço das práticas médicas, não apenas quanto ao uso de tecnologias e técnicas e o uso de medicamentos, mas também a exploração do corpo para diagnóstico de doenças. Houve a dessacralização do corpo enquanto uma obra divina. O corpo passou a ser manipulado, dissecado, cortado e analisado em nome da ciência e de uma proposta desenvolvimentista.

A ambição de compreender os mecanismos de doença e o funcionamento do corpo levaram alguns médicos, formados na via clínica, a trocar parcial ou totalmente as salas de hospital pelo laboratório, preferindo os estudos dos órgãos, dos tecidos e das funções ao exame de doentes. Sem que suas evidentes aquisições cheguem a ser negligenciadas, o extraordinário desenvolvimento da fisiologia experimental é visto, muitas vezes, como tendo contribuído para a desumanização de uma medicina voltada mais para os processos, as leis químicas que animam o corpo humano, que ao doente em sua totalidade e em sua experiência de vida. De fato, apresentar o organismo humano como “uma máquina viva, constituída de um composto articulado de elementos orgânicos”, dizer que “as doenças, no fundo, são apenas fenômenos fisiológicos (Claude Bernard), com certeza provoca tais acusações. (FAUER, 2009, p.36)

Como a interferência dos discursos médicos sobre a saúde e o cuidado com o corpo extrapolaram os consultórios médicos, a sociedade se apoderou desses discursos para criar a identidade da época, baseada na saúde e bem-estar. As medidas de profilaxias do corpo também foram destacadas nesse período. O corpo para ser considerado saudável, além de alimentação equilibrada, práticas de exercícios, a higienização também era um dos pressupostos de saúde e bem-estar. Na Antiguidade era frequente a prática do banho, mas no Ocidente os hábitos eram diferentes, e não se cultivava esse hábito por uma questão de pudor.

Ele [banho] gozou de grande prestígio entre as civilizações antigas e estava associado ao prazer: vide as termas romanas. Durante o Império [no Brasil], os banhos públicos multiplicaram-se e muitos se tornaram locais de prostituição. (DEL PRIORI, 2011, p. 19).

A necessidade de higienização mais completa do corpo, o banho se tornou um hábito mais frequente na Europa e também foi adaptado no Brasil como um método de prevenir a incidência de doenças. A arquitetura também ofereceu contribuições significativas para esse momento da história e puderam ser vistas em território nacional com a repaginação do espaço urbano no Rio de Janeiro no começo do século XX: a demolição dos cortiços no centro da cidade e a execução de projetos de ruas e avenidas largas, além de dificultar a aglomeração ou concentração de pessoas, seria uma alternativa de melhor circulação de ar, oferecendo a possibilidade de caminhadas e passeios mais livremente. Os cortiços do centro carioca eram uma ameaça à saúde da cidade pela insalubridade do local, além de trazer referências de marginalidade e degradação social. Novas perspectivas começaram a ser implantadas. As práticas de higienização estavam ligadas aos hábitos individuais, uma concepção que nasceu nesse período pelos direitos individuais e pela valorização da intimidade. Mas também se

atrelavam ao desenvolvimento tecnológico no meio urbano, pois houve a necessidade de realizar projetos de urbanização que contemplasse saneamento básico e, conseqüentemente, associar esse movimento desenvolvimentista a noções de cidadania e pertencimento do meio social

Por meio da higiene, podia-se regenerar uma raça, fortalecer uma nação. Certamente, as regras de limpeza foram essenciais, desde os primórdios das civilizações. Mas era nova a crença de que, por meio de higiene, seria possível alavancar o progresso econômico e social. (...) as ações da engenharia e da arquitetura deveriam se alinhar à sensibilidade de higienistas, médicos e educadores. E essa tendência foi rapidamente exportada para inúmeros países, entre eles o Brasil (SANT'ANNA, 2011, p.302).

Paralelamente a essas mudanças, houve o avanço tecnológico nos produtos de cuidado do corpo, para uso interno, externo e o desenvolvimento de equipamentos para a promoção da higiene. A modernização do mobiliário de banheiro como a instalação de bidet, banheiras e chuveiros ofereceram métodos mais eficientes e eficazes de manutenção da higiene. Além da veiculação de propaganda de produtos de higiene pessoal como sabonetes e xampus, e também de medicamentos<sup>1</sup> seriam a promessa de qualidade de vida e preservação da saúde do corpo, tanto para homens e mulheres.

Em meio aos progressos esperados pela ciência higiênica, a propaganda de remédios para a saúde ganhou espaço crescente nos jornais brasileiros durante as primeiras décadas do século XX. Vários de seus anúncios mostravam figuras humanas atacadas por doenças, silhuetas enfraquecidas, olhares tristes e rostos contorcidos por dores insuportáveis. Ainda não havia grande constrangimento em mostrar a sujeira, a doença e a feiúra, nem pudores em pronunciar tais palavras. (...) A presença de Higiã, deusa grega da limpeza e da saúde, cujo nome originou a palavra higiene, também não escapava da pluma dos escritores e artistas da época. Os rigores do positivismo presentes nas justificativas higienistas ainda vinham utilidade e importância na lembrança de uma divindade (SANT'ANNA, 2011, p.308).

A reflexão da autora é pertinente para que sejam entendidas as demais formas de representação do corpo na contemporaneidade. A citação de Sant'anna faz referência que ainda as concepções mitológicas não foram totalmente abolidas do cotidiano humano, mesmo com o estímulo do pensamento científico positivista e outras abordagens científicas. A ciência foi desenvolvida com o propósito de oferecer respostas aos questionamentos humanos e às soluções de conflitos em diversas áreas do

---

<sup>1</sup> Na época eram permitidas propagandas de medicamentos sem restrições. Atualmente há uma série de regulamentações que devem ser seguidas tanto pelos laboratórios fabricantes como pelo consumidores desses produtos, como é o caso de remédios controlados.

conhecimento na tentativa de aniquilar os posicionamentos mitológicos e religiosos para o entendimento dos fenômenos que acontecem com a humanidade. Certamente, vários questionamentos e soluções foram resolvidos à luz da ciência, ainda mais quando se refere à cura de doenças e no oferecimento de novas tecnologias, em nome do devir humano quanto a capacidade do sujeito. Todavia, na tentativa de oferecer posicionamentos baseado na razão para anular os conceitos mitológicos, a ciência não anula a mitologia, apenas oferece a ressignificação desses valores. O que antes a mitologia tentava explicar aquilo que acontecia no universo, hoje é da ciência essa missão. Na ocorrência desse processo que há a crise da razão, pois o homem, bem como as suas faculdades, não é suficiente para explicar todos os fenômenos que acontecem ao seu redor, ainda mais aqueles de ordem mais subjetivada. Devido à riqueza das formas de representação do corpo na contemporaneidade nos próximos tópicos serão apresentadas reflexões sobre as interferências as quais o corpo está submetido.

### **2.5 O Corpo e a Crise: relação de modernidade e consumo**

Pela necessidade de reinventar, o corpo recebe outras referências sugeridas pelo desenvolvimento tecnológico e científico propostos pelo viés da modernização. Ainda permanecem as interferências de higiene e cuidados, mas outras relações culturais entram em cena para reconfigurar o corpo, que nesse estágio de devir, passar por crise.

Quando os indivíduos passam por situações de crise é por que chega em um estágio em que os modos de significação não suportam mais os signos que os compõem. A necessidade do corpo de se reinventar se torna tão intenso a ponto de buscar em outros contextos sociais e em outras referências éticas signos para que possa dar continuidade ao processo de devir. A crise dentro desse momento histórico não será interpretada como sendo o resultado de um padrão que fora desviado com o propósito prejudicial, mas sim, como uma condição de ressignificação em que os conceitos ganham outras conotações, sendo algumas delas alheias à condição do corpo biológico. Nesse momento, o corpo passa por mais um movimento de choque para absorver outras referências culturais. Na atualidade, essas referências dialogam com a presença da tecnologia, seja como uma simbiose do corpo com a máquina e com as tecnologias oferecidas pela biotecnologia, por exemplo, para a constituição dos corpos que estabelecem algum tipo de ligação. O corpo se torna cúmplice diálogo com os aparatos da tecnologia, da medicina, da comunicação, dos produtos da indústria farmacêutica ou com demais itens que são considerados extensões, prolongamentos ou inserções,

estabelecendo uma outra ordem ética entre os humanos. Seguindo o pensamento de Haraway, essa qualidade de indivíduo foi denominada por ela como ciborgue.

O ciborgue é uma matéria de ficção e também de experiência vivida (...). A ficção científica contemporânea está cheia de ciborgues, que habitam mundos que são, de forma ambígua, tanto naturais quanto fabricados, A medicina moderna também está cheia de ciborgues, de junção entre organismo e máquina, cada qual concebido com um dispositivo codificado, em uma intimidade e com um poder que nunca, antes, existiu na história da sexualidade. (HARAWAY, 2009, p. 36)<sup>2</sup>.

Há outras denominações acerca do conceito dessa representação do corpo que apresentam em maior ou menor grau pontos de convergências ou divergências. Sibilia (2002) oferece uma reflexão interessante sobre o tema ao discorrer sobre essa representação considerando como o homem pós-orgânico. Esse corpo é uma estrutura que oferece um rompimento com a biologia humana e a apropriação dos artefatos das tecnociências que

coloca nas mãos do novo demiurgo humano para que ele conduza a pós-evolução, não apenas em nível individual como também quanto à espécie, hibridizando-se com as diversas próteses bioinformáticas que já estão à venda. (SIBILIA, 2002, p.15)

De acordo com Sibilia, o projeto do corpo pós-orgânico apresentado por ela perpassa as referências da figura moderna e mítica de Fausto, entidade que faz pacto com o diabo em nome do desenvolvimento da capacidade humana e “assume o risco de desatar de desatar as potências infernais” (p.43) para o desenvolvimento do homem e das capacidades dele. Com isso, há a necessidade de romper os paradigmas do corpo orgânico e recorrer às tecnologias para a sobrevivência do corpo frente às possibilidades desenfreadas ofertadas pelo universo capitalista em nome da projeção do corpo para a promoção da vida e afastamento da morte.

Poderíamos insinuar, inclusive, que existe uma certa afinidade entre a técnica fáustica – com seu impulso para a apropriação ilimitada natureza (humana e não-humana) – e o capitalismo, com seu impulso para a acumulação ilimitada de capital. Essa possibilidade parece estar atingindo hoje seu ápice, na corrida tecnológica que caracteriza a contemporaneidade e seu inextricável

---

<sup>2</sup> De acordo com a autora, o corpo tem contatos com a ideia de ciborgue há muito tempo. Quando houve a necessidade de se reinventar em nome da própria sobrevivência e permanência no espaço social, o corpo precisou de extensões e prolongamentos para desempenhar essas funções. Próteses, aparelhos, intervenções plásticas e cirúrgicas são alguns apontamentos que Haraway faz para demonstrar que o corpo sofre inserções e modificações e, assim, ser considerado dentro de uma cultura ciborgue ou pós-humana.

relacionamento com os mercados globalizados do capitalismo pós-industrial. (SIBILIA, 2002, p. 48)

A oferta de produtos e tecnologias não se esgota no movimento capitalista para a promoção da vida e postergação da morte, fazendo valer das referências fáusticas para o entendimento do corpo.

Por ser um saber de tipo fáustico, a tecnociência contemporânea almeja ultrapassar todas as limitações biológicas ligadas à materialidade do corpo humano, rudes obstáculos orgânicos que restringem as potencialidades e as ambições do homem. Vários deles correspondem ao eixo temporal da existência. A fim de romper essa barreira imposta pela temporalidade humana, portanto, o armamento científico-tecnológico é colocado a serviço da reconfiguração do que é vivo e em luta contra o envelhecimento e a morte. (...) A sociedade atual assiste, portanto, ao surgimento de um tipo de saber radicalmente novo, com um anseio inédito de totalidade. Fáustico, ele pretende exercer controle total sobre a vida, superando as suas limitações biológicas, inclusive, a mais fatal de todas elas: a mortalidade. Nos discursos da tecnociência contemporânea, o “fim da morte” parece extrapolar todo substrato metafórico para apresentar-se como um objetivo explícito: as tecnologias da imortalidade estão na mira de várias pesquisas atuais, da inteligência artificial à engenharia genética, passando pela criogenia e por toda a farmacopéia antioxidante. (SIBILIA, 2002, pp 49-50).

Uma outra perspectiva não acredita necessariamente em uma ruptura com os signos orgânicos, mas de um diálogo entre as estruturas orgânicas e as sintéticas. Santaella (2004) considera a relação do orgânico com o sintético para as corporalidades como sendo o corpo biocibernético. A escolha do termo se realiza porque, de acordo com a autora, fica mais evidente não o rompimento, mas a simbiose entre as referências biológicas e tecnológicas para a formação desse corpo;

o(...) “biocibernético” expõe a hibridização do biológico e do cibernético de maneira mais explícita, além de que não está culturalmente tão sobrecarregado quanto ‘ciborgue’ com as conotações triunfalistas ou sombrias do imaginário fílmico e televisivo” (SANTAELLA, 2004, p.54).

Na esteira do pensamento apresentado pela autora, as mediações com as extensões e próteses oferecem condições de refletir sobre a qualidade do corpo enquanto biocibernético. Pensando em intervenções no sentido “de fora para dentro do corpo” (2004, p. 61), a autora considera o conceito àquilo que comumente é denominado por ciborgue. Segundo Santaella, essa intervenção modifica a estrutura orgânica do ser humano de forma mais interna, através de sistemas sintéticos que substituem as

atividades das partes constituídas de material orgânico (marca-passos, olhos biônicos, próteses), seja na substituição ou auxílio dessas atividades.

Outras concepções sobre o corpo biocibernético, a autora ainda pontua a existência de “a superfície entre fora e dentro do corpo” (2004., p.60). Nessa qualidade de intervenção, o corpo se torna tela das interferências discursivas de vários contextos, incluindo as relações subjetivas do indivíduo como, por exemplo, o body building, em que os corpos são concebidos pelo uso excessivo de anabolizantes e esteroides para tonificar os músculos e a interferência dos discursos midiáticos

Na sociedade do espetáculo, a hipervalorização da aparência física do corpo é fruto de sua excessiva exposição no espaço público. Os modelos para essa aparência são dados pela exacerbação de imagens da mídia: imagens de *top models*, *pop stars*, atores e atrizes de hollywoodianas e da TV. Essas imagens funcionam como miragens de um ideal corporal a ser atingido. É a força desse ideal que estimula o investimento disciplinar necessário à reconstrução do corpo a qual implica musculação, cosmetologia, dietas. (...)

A modificação do corpo está ligada às cirurgias plásticas, enxertos, à química dos esteróides, ao *branding* (marcar o corpo por meio de queima com ferro em brasa) e às técnicas de *piercing* e tatuagem. (SANTAELLA, 2004, p.60).

Para finalizar essas formulações, Santaella considera as experiências do corpo biocibernético com as intervenções “de dentro para fora do corpo” (Santaella, 2004 p.58). Possivelmente, a mais antiga das experiências do corpo, pois opera dentro da perspectiva sensorial e/ou mecânica, em que o aparato tecnológico oferece condições para o prolongamento, no sentido de ampliações da capacidade orgânica do indivíduo. Ainda na primeira fase da era industrial, em meados do século XVIII, o ser humano entrou em contato com essas representações quando teve que dividir o cotidiano com aparato maquinal de trabalho e, também, com aparelhos como câmeras fotográficas, meios de comunicação e produtos eletro-eletrônicos.

O corpo e suas extensões são assuntos de debate nas ciências sociais e na comunicação há alguns anos. McLuhan, (1969) afirmava a dependência do corpo quanto à eletricidade e, conseqüentemente, pode-se desdobrar o pensamento dele para a dependência dos meios de comunicação e outras extensões. Na contemporaneidade, o corpo desenvolve mecanismos de dependências com as suas extensões e com os meios de comunicação no sentido de haver uma relação simbiótica entre as partes envolvidas.

Ao colocar nosso corpo físico dentro do sistema nervoso prolongado, mediante os meios elétricos, nós deflagramos uma dinâmica pela qual todas as tecnologias anteriores – meras extensões das mãos, dos pés e dos controles

de calor do corpo, e incluindo as cidades como extensão do corpo – serão traduzidas em sistemas de informação (MCLUHAN, 1969, p.77).

De acordo com McLuhan, as interferências a que o corpo é submetido também condicionam a um processo de significação, essas modificações tecnológicas são reflexos da condição do corpo de precisar se adaptar aos movimentos de mudanças que ocorrem no espaço social.

As interferências no corpo são as próteses, estruturas mecânicas de fibras de carbono, plástico, silicone ou de qualquer outro material sintético alheio à organicidade da biologia; aparelhos, sistemas e adereços desenvolvidos pelo homem no intuito de promover a vida e a postergação da morte. Além dessas concepções, o corpo oferece condições de refletir sobre a necessidade da tecnologia nas práticas cotidianas do sujeito e as relações de pertencimento no espaço social, uma vez que é criada uma outra forma de moral pelo uso da tecnologia. O corpo se torna alvo das propostas tecnológicas que são lançadas pelos vários setores de conhecimento: nanotecnologia, softwares, fármacos e engenharias, por exemplo. Há uma cadeia produtiva mercadológica impulsionada por setores industriais que criam e despejam no mercado uma variedade de produtos e procedimentos para que o corpo possa ser significado de qualidade de vida, prazer, gozo e a própria identidade do indivíduo.

(...) a engenharia genética e as neurociências – que hoje tecem as grandes hegemônicas sobre o corpo, a subjetividade e a vida: ambos os tipos de saberes procuram desvendar os códigos, sinais e circuitos pelos quais trafega a informação vital dos seres humanos, para poder manipulá-la à vontade, corrigindo eventuais “defeitos” efetuando “melhorias” de acordo com as preferências do usuário-portador-consumidor. Em ambos os casos, o foco aponta para a *informação*. Estendendo a metáfora digital, trata-se de decifrar e intervir no “sistema operacional” que comanda a essência de cada sujeito, seja sua programação genética ou seu mapa cerebral. Hoje, portanto – fazendo um *up grade* na nossa ilustre herança cartesiana -, é o valioso software humano que recebe atenção prioritária: ou seja, a informação que anima cada corpo para torná-lo o que é (SIBILIA, 2006, p.112, com grifos da autora).

A informação é algo interessante na idealização desse corpo, ainda mais em um período de intensa circulação informacional. A onipresença dos meios de comunicação na vida social, sendo fonte de informação, entretenimento, cultura e comunicação, o corpo absorve as referências midiáticas, na mesma intensidade que oferece condições para que a mídia seja alimentada pelo comportamento do corpo, acompanhando o modo capitalista de produção. No decorrer dessa pesquisa serão apresentadas algumas

reflexões sobre a constituição do corpo dentro da cultura midiática e perceber que, assim como nos momentos históricos, o corpo midiático também faz alusões aos contextos e condições culturais e sociais.

Retornando ao pensamento de Santaella sobre as interferências discursivas para a formação do corpo, o discurso oferecido pelas mídias na contemporaneidade surte efeitos consideráveis na sociedade, ainda mais quando se trata dos discursos oferecidos pela publicidade e propaganda que se posicionam na oferta de corpos afastados das marcas do envelhecimento provocadas pelo tempo e as possíveis adversidades que possam vir acontecer com o corpo na decrepitude da idade. Por isso que o corpo se predispõe a consumir. O consumo se relaciona ao prazer do corpo, uma representação em que o gozo simbólico pode estar ao alcance no uso de cremes anti-idade, roupas de grifes, carros importados e outros signos que indiciam poder e prazer. Na atualidade, as práticas de consumo são estratégias desenvolvidas pelos homens para oferecer noção de pertencimento social, até mesmo de cidadania, ainda mais quando o consumo tange serviços essenciais para a própria vida como saneamento básico, educação e moradia, que são elementares para a condição de cidadania. Esses conceitos atrelados às sensações de bem-estar, muito valorizadas atualmente, se tornam um leme que serve de guia pela sociedade contemporânea. A mídia contribui para a consolidação desse referencial dos corpos, por isso a invasão visual de corpos esculpidos em músculos, sem marcas, liso, torneados, livre das gorduras e estrias e outros signos que oferecem rugosidade à pele. O corpo midiático não traz as marcas da idade, traz as marcas de ode ao prazer.

A “Revolução do Bem-Estar” é a herdeira, a testamentária da Revolução Burguesa ou simplesmente de toda a revolução que erige em princípio a igualdade dos homens sem a poder (ou sem a conseguir) realizar a fundo. O princípio democrático acha-se então transferido de igualdade real, das capacidades, responsabilidades e possibilidades sociais, da felicidade (no sentido amplo da palavra) para a igualdade do objecto e outros signos evidentes do êxito social e da felicidade. (BAUDRILLARD, 2005, p.48).

Sendo alvo de informação, entretenimento e comunicação, o corpo absorve as referências midiáticas, na mesma intensidade que reproduz as informações absorvidas. Na contemporaneidade, o corpo se disciplina por esses discursos, excluindo aqueles que não têm a “forma adequada”. Em nome do corpo, por interferência do discurso midiático e de outros discursos vigentes, se tornam ao alcance do corpo dietas, cirurgias, roupas e outras ações como promessas de bem-estar, longevidade e juventude.

Esse fenômeno oferece condições de pertencimento, mas não no sentido de união entre os indivíduos pertencentes a uma nação, mas no sentido de compartilhamento de práticas discursivas semelhantes e de unificação do pensamento quanto o corpo imune da interferência do tempo ou de quaisquer sinais que o corpo possa prejudicar as sensações de prazer e gozo. Sibilia apresenta uma reflexão pertinente sobre os corpos que não estabelecem ligações com os discursos predominantemente midiáticos acerca do corpo. O corpo que apresenta excesso de peso, condição de repúdio para essa estética de representação

Tratar-se-ia, portanto, de seres maculados pela impureza, eventualmente excluídos até mesmo da própria categoria de sujeitos. De certo modo, tais criaturas estariam no limiar da humanidade, sempre ameaçadas de caírem no domínio das monstruosidade e das aberrações. Ou quiçá, pior ainda: da invisibilidade (SIBILIA, 2006, p. 277)

As reflexões da autora são coerentes para perceber como é estabelecida a relação de pertencimento no espaço social quanto aos corpos que não dialogam com as representações de prazer e beleza. Na atualidade, comumente, o corpo se pauta em referências midiáticas para oferecer condições de pertencimento social, restringindo outras formas de representação que não dialogam com as concepções midiáticas. O próximo item apresentará reflexões sobre o corpo mediado pelos discursos midiáticos e as relações de poder e apropriação desses discursos para a constituição da representatividade do corpo.

Em outra perspectiva, Vigarello (2012) apresenta a intolerância à gordura do corpo masculino na primeira metade do século XX ao ter como referência o corpo de automobilistas. O corpo mais volumoso do atleta não era bem visto por que poderia comprometer o desempenho do carro e, conseqüentemente, o desempenho na corrida e o reflexo disso seria o “atraso do rendimento” (Vigarello, 2012, p.291). Uma relação em que o corpo estava associado às práticas capitalistas: a capacidade do corpo de produzir reconhecimento e sucesso pelo trabalho. A moda masculina dos anos de 1920, segundo Vigarello, também se aliou às formas esguias dos competidores da modalidade e a gordura foi interpretada como uma inimiga do corpo modernizado.

Os corpos esguios e fora do alcance da gordura são signos que não se limitaram apenas às práticas esportivas e ao universo da moda e invadiram as práticas discursivas midiáticas. As representações midiáticas do corpo foram construídas de tal forma que impedem variações de significações, ou seja, estão muito ligadas ao sentido certificar o corpo como sendo uma realização de prazer e desfrute.

As relações de identidade, mesmo não sendo tema central dessa pesquisa, são importantes ser tomadas. Com o embasamento sobre as formas de articulação de identidade e as significações atribuídas à homossexualidade poderão ser entendidos os modos de compreender as manifestações da sexualidade. Permeando as questões de identidade será possível diagnosticar as relações estabelecidas pela cultura de cada momento histórico.

### **Capítulo 3 - Identidade homoerótica: do uranismo ao *queer***

Esse capítulo pretende se ater sobre como foram articuladas as várias formas de representação das identidades homossexuais, abordando as referências de caráter religiosas, passando pelas condições médicas-psiquiátricas e as interferências culturais e sociais para a denominação da homossexualidade e até chegar à diluição das identidades na contemporaneidade. Como se pode perceber, os estudos sobre a origem das homossexualidades não se apresenta de forma absoluta, sendo objeto de pesquisa em diversas áreas do conhecimento que nem sempre estabelecem diálogos, muitas vezes, apresentando pontos de vista muito distintos. Para esse trabalho, as concepções de identidade serão apoiadas nas teorias desenvolvidas por autores referentes aos Estudos Culturais, mas dialogando com as reflexões da Psicanálise e estudos Pós-estruturalistas que de alguma forma estabelecem relações com os Estudos Culturais.

Antes de traçar as representações das homossexualidades, é importante ter uma linha teórica sobre o que é a identidade e suas representações. A construção das identidades se estabelece pela coletânea de signos que são arrebanhados conscientemente e/ou inconscientemente pelo indivíduo ou por um grupo de indivíduos. Esse acolhimento se faz devido à identificação com signos selecionados, uma noção de pertencimento entre as partes envolvidas, estabelecendo uma relação de afinidade com o referente escolhido. Com isso, as identidades são representações simbólicas, ou seja, aquilo que faz parte do sentido em apresentar uma significação de pertencimento. Todavia, no decorrer desse capítulo os limites para significar a identidade estarão enfraquecidas quando for abordada a Teoria *Queer*, que se realiza ao perceber que a identidade não está calcada em espaços e signos de representação muito firmes e estáticos, podendo ser maleável e se estabelecer de forma mais diluída. Ao mesmo tempo em que é um acolhimento dos signos, as identidades também se manifestam pela exclusão de outros signos, de modo que a constituição das identidades não é apenas a

contemplanção de significação, mas também, a exclusão de signos que não apresentam significação e que, de certa forma, não apresentam representação.

Parker (2002) estabelece relações entre a sexualidade e cultura no sentido de oferecer novos horizontes para o entendimento da sexualidade como sendo uma manifestação que pode ser modificada, atendendo a diversidade de representações e identidades.

As sexualidades, como as culturas, não podem mais ser consideradas sistemas elegantemente unificados e internamente coerentes que de algum modo podem ser isolados e estudados, interpretados e compreendidos, comparados e contrastados, e vistos individualmente como exemplos de diversidade e diferença. Ao contrário, a sexualidade, como qualquer outro aspecto da vida humana, ficou cada vez mais sujeita a processos de mudanças em rápida aceleração, e quase sempre bastante disjuntivos, que ocorreram no contexto da globalização excepcionalmente complexa que marcou as décadas finais do século XX. (PARKER, 2002, p.16)

Dessa forma, a construção das identidades pode ser estabelecida pela noção de choque, ou seja, o resultado dos processos de significação entre os contextos que o indivíduo se insere e as relações do mesmo com a condição social e as interferências subjetivas. Woodward (2000) acredita que as relações de constituição das identidades estão intrinsecamente relacionadas com os modos de representação.

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. (WOODWARD, 2000, p.17).

As colocações da autora dialogam com o estruturalismo oferecido pela semiótica proposta por Ferdinand Saussure (Barthes, 2006), em que alia as práticas de representação com os significados dos signos, no caso, o discurso. A intenção desse trabalho não é de discorrer sobre os fundamentos da semiótica sausseriana, por isso será apresentado o conceito básico desenvolvido pelo linguísta sobre o signo dentro dessa perspectiva. Esse signo é dotado de significado, o conceito construído, e de significante, a representação desse signo, que pode ser acústica, verbal, gráfica. Essas duas estruturas oferecem condições para a significação do processo semiótico. Esse conceito semiológico serviu de base para a construção do pensamento de que o discurso também está aliado às formas representativas das identidades, sendo essas concebidas pelas práticas discursivas do sujeito, como apresenta as reflexões de Jacques Lacan. De acordo com Lacan, o acesso ao inconsciente pode ser feito pelo discurso que começa a

ser construído ainda na primeira infância do sujeito, tendo como as primeiras referências de identidade a representação da mãe como a própria identidade. Percebendo que há distinção entre o infante e a mãe, esse choque de reconhecimento é um início da formação discursiva da identidade do indivíduo. Assim, o sujeito tem os primeiros contatos para formação de própria identidade, em movimentos de choque e rompimentos.

A ênfase que Lacan coloca na linguagem como um sistema de significação é, neste caso, um elemento central. Ele privilegia o significante como aquele elemento que determina o curso do desenvolvimento e da articulação do desejo. Para Lacan, o sujeito humano unificado é sempre um mito. O sentimento de identidade de uma criança surge da internalização das visões exteriores que ela tem de si própria. Isso ocorre, sobretudo, no período que Lacan chamou de “fase do espelho”. Essa fase vem depois da “fase imaginária”, que é anterior à entrada da linguagem e na ordem simbólica, quando a criança ainda não tem nenhuma consciência de si própria como separada e distinta da mãe. O início da formação da identidade ocorre quando o infante se dá conta de que é separado da mãe. A entrada na linguagem é, assim, resultado de uma divisão fundamental no sujeito (Lacan, 1977), quando a união primitiva da criança com a mãe é rompida. (WOODWARD, 2000, p.66).

Certamente, as formas de representação das identidades não se estabelecem de forma “natural” ou até mesmo lógica com se fosse um processo automático de significação. As práticas discursivas exercem papel fundamental para a constituição das identidades, até por que o discurso pode ser analisado dentro de uma concepção de significação enunciativa, ou seja, estar carregado de significados e sentidos. Com isso, as identidades são formadas pelo exercício subjetivo de uma prática discursiva, dotada de representação e significação.

A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nos vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade. (...) Os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que dessa forma, se posicionam a si próprios. A subjetividade inclui as dimensões inconscientes do eu, o que implica a existência de contradições (WOODWARD, 2000, p.55).

Mesmo sendo uma estrutura construída subjetivamente, a formação das identidades está relacionada também aos contextos históricos nos quais o indivíduo está inserido. Para Hall (2011), o indivíduo apresentou três movimentos diferentes de representação de identidade, que permearam e dialogaram com os processos subjetivos

de identificação e as condições históricas em que esses indivíduos estão inseridos. Em um primeiro momento, ele caracteriza o sujeito como sendo o sujeito do Iluminismo, fazendo alusão ao período Iluminista, do século XVIII, em que a razão e as primeiras noções do pensamento científico começam a aflorar na sociedade. Nesse momento, o homem era tido como o “centro” do universo “totalmente centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação” (Hall, 2011, p.11). Além disso, faz nascer o sentimento de “individualistas”, no sentido de não perceberem outras interferências para a concepção da própria identidade.

Pela necessidade de interagir com outras pessoas e pela percepção da complexidade das dinâmicas sociais, Hall teoriza sobre o surgimento do indivíduo sociológico. De acordo com o autor, essa segunda estância da identidade do sujeito se estabelece por que a “consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado pela relação com ‘outras pessoas importantes para ele’” (Hall, 2011, p.11). Assim, o indivíduo começa a estabelecer relações simbólicas para a própria identificação, estabelecendo interações entre o eu e a sociedade, ou seja, o indivíduo cria um elo entre o universo “interior” e o universo “exterior” da sua própria existência enquanto sujeito.

O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL, 2010, p.12).

Com essas interferências de outros indivíduos e de outros espaços ou contingências, o sujeito tem os primeiros contatos de alteração de valores e significações da própria identidade. Devido a essas interferências, o indivíduo passa constantemente por processos de ressignificação da identidade, dessa forma surge o indivíduo pós-moderno. Essa terceira estância de identidade do sujeito é a característica da contemporaneidade, em que os processos de ressignificação são estabelecidos sob uma ordem de mudança mais constante e os signos de identidade não são concebidos de formas absolutas de representação. Nesse estágio de processo de identificação, o sujeito entra em contato com as noções de “crise”, não no sentido de anulação de uma identidade para o surgimento de outra, mas sim como a aglutinação de outras identidades para o mesmo sujeito.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2010, p.13).

Dessa forma, os processos identitários do indivíduo não se encontram em plataformas absolutas de representações, podendo variar de acordo com o meio e o contexto em que o sujeito se encontra, por isso o fato das identidades serem resultantes de práticas de conflito para significação. As identidades homossexuais também passaram por esses movimentos, todavia, os primeiros estudos sobre a homossexualidade contemplavam as referências biológicas, médicas e de sanidade mental, fatos que não são levados em consideração ainda mais para o embasamento das teorias desenvolvidas pelos Estudos Culturais, pois essas considerações não permeiam representações simbólicas de representação.

Até meados do século XX, no Brasil, os homossexuais eram denominados como sodomitas, fazendo referência às histórias bíblicas sobre os habitantes de Sodoma que foram extintos pela perversidade das práticas sexuais e desobediência a Deus. Com essa analogia, os homossexuais foram considerados como devassos e promíscuos. Ainda no século XIX, mais precisamente em 1872, foi realizado o primeiro trabalho no Brasil intitulado como: “Da prostituição em geral e em particular em relação à cidade do Rio de Janeiro, profilaxia da sífilis”, de autoria do médico Francisco Ferraz de Macedo. O trabalho traz a homossexualidade no último capítulo “Sodomia ou Prostituição Masculina”. De acordo com Green e Polito (2006), as referências de identificação daqueles que eram considerados homossexuais perpassavam algumas condições fisiológicas e biológicas, além de noções comportamentais quanto às roupas e atitudes nos espaços de sociabilização.

Por caracteres especiais e disposições anatômicas, de que não trato, poderíamos afirmar o maior número das vezes que é sodomita passivo o indivíduo que examinamos. por alguns caracteres, (...) senão particulares, pelo menos de uso quase constante entre eles, podemos pela simples inspeção presumir e mesmo ter mais do que probabilidades que se trata de um dos tais. Assim, se virmos um *rapazito* com andar sereno, grave, com os passos curtos acompanhados de movimentos de tronco e dos membros superiores; com as pernas um pouco abertas e o bico do pé muito voltado para fora; enfim, se virmos um rapaz arremedado no andar uma dama (cantoneira bem entendido); que tenha estudado ao seu espelho os movimentos semilascivos do corpo e que os ponha em prática quando passeia, com o fim de excitar e atrair as vistas e desejos dos transeuntes: podemos suspeitar que é um rapaz infame que passa. (MACEDO apud GREEN; POLITO, 2006, p.28, grifo do autor).

Esses indícios comportamentais eram levados em consideração para que os homens fossem considerados homossexuais: a anatomia, fisionomia e o corpo eram pontos de análises para que médicos e outros profissionais da saúde e áreas biológicas tecessem pensamentos, até mesmo equivocados, sobre a identidade homossexual. Além dessas referências, as roupas e acessórios também tinham espaço marcado para a identidade e reconhecimento de homossexuais.

(...) não é raro encontrarmos pelas ruas da cidade, especialmente nas portas dos teatros, quando há espetáculos, rapazes de 12 a 20 anos, trajando fina bota de verniz, calça do mais fino tecido unida ao corpo, feita assim expressamente para desenhar-lhe as formas, *paletot* justo, elegante e curto; fina camisa bordada, tendo o ornato *olhos de mosca* de brilhante e pendente lencinho de seda de cor (geralmente vermelho ou azul); chapéu alto de castor branco, colocado por cima da frisada e perfumada cabeleira; *cavour* de custoso pano forrado de seda, pendendo do braço; rica bengala, luneta, relógio e corrente de ouro, luvas de pelica e aromático charuto de Havana: eis o que completa o arreamento de um bagaxa dos mais encantadores dos mais freqüentados no Rio de Janeiro (MACEDO apud GREEN; POLITO, 2006, p.28-29, grifos do autor).

O termo bagaxa também se refere aos homossexuais, como uma forma pejorativa de se referir ao desejo desses indivíduos. Doravante, os termos pejorativos ou de conotação preconceituosa tiveram como princípio esse período. Além de sodomita, em algumas publicações, principalmente de cunho médico-psiquiatra, os homossexuais eram denominados como uranistas. Esse termo identitário faz alusão à musa Urânia, que estimulava a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo, na mitologia grega (FRY; MacRAE, 1986). Esse termo começou a ser propagado ainda no século XIX, entre os anos 1860 e 1890, pelo médico alemão Karl Heirich Ürichs. Uma forma de oferecer significação à identificação criada por Ürichs foi de considerar que havia um conflito entre o cérebro e os órgãos genitais, uma relação de combate com uma “alma feminina” dentro de um “corpo masculino”, ou vice-versa. A intenção dele era de partir dessa definição para categorizar as identidades pelo comportamento e hábitos sendo *Mannling*, o homossexual mais masculinizado, o *Weibling*, que é o homossexual efeminado e o *Zwischen-urning*, que é o tipo intermediário. As duas primeiras definições identitárias foram apropriadas no Brasil para designar os papéis sexuais dos indivíduos homossexuais. Essas denominações foram apresentadas no Brasil, bem como alguns modos de vida dos homossexuais. No livro intitulado de “Homossexualismo”, de autoria de José Ricardo Pires de Almeida, lançado em 1906, são apresentados as formas

de sociabilização e alguns espaços freqüentados por homossexuais daquela época. Muitos dos relatos apresentados por Almeida são carregados de uma visão preconceituosa e promíscua quanto aos homossexuais.

(...) os uranistas entregavam-se aos prazeres lúbricos em hospedarias, em casas de alugar quartos por hora, ou em domicílio próprio, sendo todos esses lugares de *rendez-vous* mais ou menos conhecidos pela polícia, toleradora do exercício da libertinagem masculina, que tão afrontosamente campeava de frente erguida à luz do sol e aos sombrios da noite (...) o Largo do Paço e o Campo de Santana constituíram, à noite, o mais pavoroso cenário da imoralidade, tendo como atores marinheiros, soldados e vagabundos de todas as espécies, que se entregavam na impunidade das trevas ao horrendo comércio desse asqueroso vício.

E nem só nos referidos lugares campeavam os nojentos protagonistas do uranismo (ALMEIDA apud GREEN; POLITO, 2006, p.31).

Pelo discurso médico, a homossexualidade era tida como desvio de comportamento, assim, passível de tratamento com dosagens hormonais, acompanhamento terapêutico e medicamentoso. Em momento algum, até os primeiros estudos sociológicos e culturais, a homossexualidade foi entendida como uma manifestação subjetiva, apenas sendo tratada como uma disfunção orgânica, patológica. Em 1948, a Organização Mundial de Saúde (OMS) incluiu a homossexualidade (que naquela época era denominada homossexualismo) no Cadastro Internacional de Doenças (CID) como uma doença de ordem mental, depois caracterizava desvio padrão comportamental, o que foi uma contingência para que os homossexuais fossem alvos de preconceito. A saída da homossexualidade da lista do CID aconteceu no dia 17 de maio de 1990, desde então o termo homossexualismo não é mais utilizado por carregar teor preconceituoso, fazendo alusão a uma doença.

O termo homossexualidade não foi criado nesse momento da história, ainda no século XIX surgiram as primeiras inserções do termo para designar pessoas que têm atração pelo mesmo sexo, de uma maneira unilateral e ainda carregada de referências biológicas. Os discursos de intolerância não permeavam apenas as referências médicas, no bojo da sociedade brasileira a homossexualidade não era considerada crime, mas fora condenada com base em outras leis que, em cada momento, para o entendimento social, faziam alguma referência à homossexualidade, mesmo que de forma implícita pelas leis apresentadas pelo Código Penal Republicano, promulgado pelo Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890.

Durante os primeiros anos de república no Brasil, as práticas homoeróticas eram incluídas e condenadas em artigos penais referentes a contravenções e crimes em

espécie<sup>3</sup>. Como é o caso do Artigo 266 que se referia ao “atentar contra o pudor de um ou de outro sexo, por meio de violências e ameaças, com o fim de saciar paixões lascivas” (GREEN; POLITO, 2006, p.75). Além dessas condições, a condição de ser homossexual era condenada também, como mostra o Artigo 282, do Capítulo V, que “condenava quem ofendia os bons costumes com exhibições impudicas, atos ou gestos obscenos”, o Artigo 379, do Capítulo VII, que proibia o uso de “nome suposto, trocado ou mudado, de título distintivo, uniforme ou condecoração que não tenha”, uma forma de condenar transformistas, artistas ou outras pessoas que se utilizavam de fantasias para adquirirem outras identidades, e também o Artigo 399, do Capítulo XIII que condenava quem “deixar de exercitar profissão, ofício, ou quaisquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistência e domicílio certo em que habite”. Dessa forma, as práticas homoeróticas eram condenadas, mesmo sem o embasamento jurídico apropriado. Todavia, em 1940, houve a intenção de criminalizar a homossexualidade pelo Código Penal do Estado Novo. O Artigo 258 condenava as práticas libidinosas entre indivíduos do sexo masculino<sup>4</sup>, sendo que essa proposta era baseada em estudos médicos de Aldo Sinisgalli, apresentados na Primeira Semana Paulista de Medicina Legal, que consideravam a homossexualidade um distúrbio, uma doença e que o governo deveria intervir no sentido de oferecer algum tipo de punição aos homossexuais. Mesmo assim, a proposta não foi aprovada e foi retirada de pauta. A questão biológica é muito presente não apenas quanto ao reconhecimento da identidade dos sexos (homem e mulher), mas também nas identidades de gêneros da homossexualidade.

De alguma forma, a tendência é de acreditar que homossexuais masculinos e femininos são biologicamente ou psicologicamente tão diferentes dos assim chamados heterossexuais, que seu comportamento pode ser compreendido em termos mais psicológicos e biológicos que sociais. É tido como “natural” que o homossexual masculino seja “afeminado” e a homossexual feminina “ máscula” e assim as “bichas” e “sapatões” do folclore brasileiro adquirem o status de uma condição que nunca é social, mas sim natural. É também tido por que muito que os homossexuais são doentes ou, ao menos, neuróticos. (FRY; MacRAE, 1985, p.11-12).

---

<sup>3</sup> Mesmo não sendo socialmente aceita e por alguns anos ter sido considerada uma doença mental, passível de ser condenada de forma legal com base em outras leis, a homossexualidade nunca foi considerada crime tipificado no Brasil ao contrário de países como a Inglaterra que até a década de 1967 era considerada crime. Ainda hoje, em alguns países, principalmente de domínio islâmico, a homossexualidade é interpretada como crime, como é o caso da Argélia, Tunísia e Sudão.

<sup>4</sup> O artigo não fazia nenhuma menção à homossexualidade feminina, assim como muitos dos textos jurídicos e médicos daquele período. Em quase sua totalidade dos materiais que condenavam a homossexualidade se referiam aos homossexuais do sexo masculino.

Até mesmo os papéis na dinâmica sexual perpassam a qualidade entre as referências de masculino e feminino. A definição de “ativo” ou “passivo” estava relacionada ao desejo, mas também à identificação dos indivíduos pelo papel desempenhado no ato sexual, sendo o ativo que realiza a penetração e o passivo que sofre a penetração; uma definição que trazia marcas da heteronormatividade, associada também aos comportamentos e hábitos dos indivíduos, condicionando e remetendo à masculinidade e feminilidade. Antes dos estudos sobre homossexualidade saírem das esferas médicas e patológicas, por volta dos anos de 1960 e 1970, a condição de “atividade” de um homem na relação sexual nem sempre garantia a ele a identidade homossexual, fato que não acontecia com os indivíduos que desempenhavam o papel de “passivo”, por se assemelhar à condição da mulher no coito, esses seriam considerados homossexuais ou “fêmeas” pela sociedade da época. Essas articulações sociais entre a medicina e as esferas judiciais foram condições fundamentais para a identificação dos homossexuais até pelo menos a primeira metade do século XX e também uma forma de atribuir a identidade desses indivíduos. A condição de perceber a identidade do homossexual como uma condição anormal dialoga com o pensamento hegemônico do período modernista em que as representações das identidades, de alguma forma, desafiaram os modelos normativos e, assim, eram motivos de repulsa e de reprovação. Os padrões normativos tiveram como referência as concepções biológicas para a manutenção da espécie e corresponder aos padrões reprodutivos, além da interferência religiosa na sociedade para a fixação das qualidades heteronormativas como sendo padrões de normalidade. Para Foucault (1999), além das condições biologizantes, a homossexualidade desafia estruturas de poder de uma condição burguesa quanto ao modo de produção nos moldes capitalistas e, de alguma forma, se coloca em contraposição às condições estabelecidas socialmente, com ele próprio definiu como sendo uma das manifestações de “sexualidade periférica”, justamente por não haver um diálogo com os paradigmas burgueses e de poder. A homossexualidade para Foucault é constituída através da apresentação de discursos subjetivados para a própria vivência, amenizando as condições biologizantes como interferência da identidade homossexual. Com isso, os estudos sobre a homossexualidade e as formas de reconhecer que a mesma é algo subjetivo ao indivíduo, não passando pelas condições de caráter biológico, oferecem à homossexualidade um caráter cultural, como se fosse algo “construído”, amenizando a condição de ser “nato”. Além disso, para Foucault (1999) a identidade homossexual abrange uma posição política dos indivíduos que se colocam na posição de

um homossexual, ou seja, adotam discursos e comportamentos que legitimam a própria identidade construída, dialogando de alguma forma com os preceitos da psicanálise lacaniana.

As práticas discursivas para a construção da identidade homoerótica são estabelecidas como forma de reconhecimento da própria condição de ser, mesmo que subjetivamente. O surgimento do termo homossexualidade surgiu de processos de choque, como algo diferente aos modos conhecidos de representação da sexualidade normativa. Como a condição heterossexual era interpretada com uma forma “normal”, no sentido de dialogar com as estruturas de poder e de ser interpretada como uma condição “natural” do ser humano, houve pouco interesse por perceber a heterossexualidade como um objeto de estudo para a ciência. Destarte, o termo homossexualidade foi criado no século XIX e surgiu como uma forma de apresentar e reconhecer os indivíduos que apresentavam desejo pelo mesmo sexo. Com o tempo, o termo uranista deixou de ser utilizado e entrou em cena a denominação de “homossexual”. Esse termo foi utilizado pela primeira vez por “Karl-Maria Benkert (que depois mudaria seu nome para Károli Maria Kertbeny), em dois folhetos nos quais argumentava contra lei prussiana que punia sodomia masculina” (SIMÕES, FACHINNI, 2009, p.38). Mesmo levando em consideração as concepções subjetivas para considerar a identidade sexual, o termo ainda carrega como referências identitárias as representações do sexo biológico. Todavia, a homossexualidade não pode mais ser compreendida como um paradigma inviolável quanto às formas de representação, independente do sexo do indivíduo. Outras relações são colocadas em questão: o desejo, as relações de poder, subjetividades, afinidades e uma série de outras interferências, muitas vezes, inconscientes. Dessa forma, o termo será tratado no plural, contemplando as diversas formas de representação das identidades homoeróticas entre gays, lésbicas, transexuais (indivíduos que se submeteram à cirurgia de mudança de sexo e a outros procedimentos como dosagens hormonais para readequação do corpo pela identidade), travestis (que são indivíduos que não se submeteram aos processos cirúrgicos, mas que se identificam com o gênero feminino), bissexuais (que apresentam desejo por pessoas de ambos os sexos), por isso a sigla LGBTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais) que se refere às representações de identidade e gênero. Ao contrário da sigla GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) que está atrelada aos modos mercadológicos de representação, que foi criada pelo empresário e jornalista André Fischer durante a realização da primeira feira Mix Brasil, em 1993, onde eram

encontrados produtos e servidos destinados a atender o público gay. Em algumas denominações há mais uma letra “T” para designar transgêneros. Esse termo se refere aos indivíduos que adotam em alguns momentos a condição de identidade e gênero diferentes do sexo biológico, mas de uma forma muito pontual. Como é o caso das qualidades de cross-dresses e das drags-queens. Esses personagens se apropriam de signos do gênero feminino para a construção de um discurso exagerado, estereotipado e, em alguns casos, bizarros, borrando as fronteiras do lúdico e da sexualidade. As drags-queens são muito requisitadas como atrações em boates, dublagens e apresentações artísticas. Todavia, não necessariamente se encontram com a identidade de travesti ou transexual.

A *drag* escancara a construtividade dos gêneros. Perambulando por um território inabitável, confundindo e tumultuando, sua figura passa a indicar que a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento. Ela assume a transitoriedade, ela se satisfaz com as justaposições inesperadas e com as misturas. A *drag* é mais um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em suas sexualidades e seus afetos. (LOURO, 2008, p.20-21).

Outra manifestação dessa categoria seriam os cross-dresses, esses indivíduos têm o desejo de apropriação de objetos e roupas pertencentes ao gênero oposto para a realização de desejos e fetiches, mas que também não se enquadram necessariamente nas representações de identidade homossexual.

Além da sigla LGBTTT, há as representações recentes quanto à sexualidade: HSH (Homens que fazem sexo com homens) e MSM (mulheres que fazem sexo com mulheres), essas duas categorias não apresentam práticas discursivas para o reconhecimento de alguma identidade homossexual, entretanto apresentam outros comportamentos homoeróticos, como transar com indivíduos do mesmo sexo ou de outra identidade homoerótica, e conviver nos mesmos espaços de sociabilidade de indivíduos LGBTTTs, que os fazem ser contemplados nos modos de representação da diversidade sexual humana.

As variantes de LGBTTT, HSH e MSM se expandiram e ganharam outras formas de representação que não fossem reconhecidas com moldes de identificação com signos absolutos de qualificação de identidades. Tornava-se insustentável a concretização de um modo de representação com fronteiras bem delimitadas quanto às definições de gêneros pelo desejo. Essas contingências de uma identidade mais diluída quanto aos

modos de representação ganham uma nova forma de denominação, a chamada identidade *Queer*. O termo é de origem americana e tem a conotação pejorativa, pois significa estranho, esquisito, fora do comum, mas que nos estudos da sexualidade foram adotadas para designar a diversidade das identidades sexuais. Mesmo adotando um termo com significação pejorativa não seria um retrocesso aos avanços conquistados ao longo de vários anos pelos grupos organizados para o reconhecimento dos LGBTTT nos espaços sociais? Certamente que não, o termo mesmo sendo considerado ofensivo oferece um choque para o reconhecimento social, uma espécie de grito para a percepção desses sujeitos quanto à sexualidade. Para Louro (2008) a palavra *queer* é um

Um insulto que tem, para usar o argumento de Judith Butler (1999), a força de uma invocação sempre repetida, um insulto que ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homofóbicos, ao longo do tempo, e que, por isso, adquire força, conferindo um lugar discriminado e abjeto àquele a quem é dirigido. Esse termo, com toda sua carga de estranheza e de deboche, é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, *queer* significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde for. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pelas políticas de identidade do movimento homossexual dominante. (LOURO, op. cit., p.38, grifo nosso).

É interessante perceber que, de acordo com a autora, a teoria *queer* não apenas reconfigurou as identidades sexuais frente aos padrões heteronormativos, mas também propôs uma ressignificação às formas de representação das identidades homoeróticas, restabelecendo uma nova ordem dentro do movimento homossexual.

Foi em uma conferência na Califórnia, em fevereiro de 1990, que Teresa de Lauretis empregou a denominação *Queer Theory* para contrastar o empreendimento *queer* com os estudos gays e lésbicos. Em termos políticos, não tardou para que ele denotasse uma alternativa crítica aos movimentos assimilacionistas. Teórica e metodologicamente, os estudos queer surgiram do encontro entre uma corrente da Filosofia e dos Estudos Culturais norte-americanos com o pós-estruturalismo francês, que problematizou concepções clássicas de sujeito, identidade, agência e identificação. Central foi o rompimento com a concepção cartesiana (ou Iluminista) do sujeito como base de uma ontologia e de uma epistemologia. Ainda que haja variações entre os diversos autores, é possível afirmar que o sujeito no pós-estruturalismo é sempre encarado como provisório, circunstancial e cindido. (MISKOLCI, 2009, p. 151-152, grifo nosso)

Vários autores contribuíram para que os pensamentos da Teoria *Queer* ganhassem corpo e fosse disseminada como mais uma categoria de representação da sexualidade humana. Primeiramente, a Teoria *Queer* está ligada a uma noção de

desconstrução, aliada às reflexões do pós-estruturalismo de ressignificação da sexualidade. Desconstrução não tem o sentido de destruir, anular, mas sim de um movimento de reorganização dos processos analíticos da significação, no caso quanto à sexualidade. Perceber as identidades e as categorias de gêneros em um sistema binário (masculino x feminino, homem x mulher, heterossexual x homossexual) já não contempla as formas absolutas de representação. Pela necessidade de se reinventar, o sujeito *queer* tem como pressuposto o rompimento de paradigmas das representações do corpo e da sexualidade. Uma das bases para essas reflexões foram formuladas por Deleuze e Guatarri (1995). Eles se apropriaram da estrutura do rizoma, pertencente à botânica, para perceber que a identidade se assemelha às diversidades de representação. O rizoma é a prolongação, muitas vezes subterrânea da planta, que começa no caule leva às raízes e radículas (estruturas responsável pela fixação da planta). Com isso, para os autores, a identidade e as formas de representação não são mais tão fixas como se pensava no passado, ou seja, unilaterais no sentido de evidenciar uma única forma de representação, mas há a multiplicidade, a organicidade e movimento das identidades, se ramificam. A cultura e a formulação de conceitos, bem como da identidade, sofrem os processos de desterritorialização. A mobilidade dos signos de representação não se encontra tão fixa como no passado, devido às interferências culturais e as formas de articulá-las fazendo da cultura e da identidade como algo móvel e não irreduzível.

Por isso, o sujeito *queer* está aliado às condições subversivas, inquietantes e perversas. Tadeu da Silva apresenta uma reflexão sobre essas representações *queers* afirmando que

O *queer* se torna, assim, uma atitude epistemológica que não se restringe à identidade e ao conhecimento sexual, mas que se estende para conhecimento e a identidade de modo geral. Pensar *queer* significa questionar, problematizar, contestar todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade. A epistemologia *queer* é, neste sentido, perversa, subversiva, irreverente, profana, desrespeitosa (SILVA, 2000, p.107, grifo nosso).

As reflexões sobre a qualidade da teoria são muito pertinentes para esse trabalho e também para as formas de representação das identidades adotadas na pesquisa. Pois, o pensamento *queer* se refere aos indivíduos “abjetos” dos espaços sociais, no sentido de serem desprezíveis às orientações condicionantes heteronormativo, não sendo subversivo ao prazer e ao desejo, mas também às relações de poder. Foucault (1999 p. 37) pontua como sendo as “sexualidades periféricas”, as manifestações e

comportamentos que afrontam as condições “naturais” de pensar as práticas sexuais e do desejo, as regras demarcadoras das condições estabilizadoras, não se referindo apenas às homossexualidades, mas também os posicionamentos que diverge dos preceitos religiosos, civis e realiza “infrações às regras das alianças e os desvios em relação à genitalidade” (p.38)

o “contra-a-natureza” era marcado por uma abominação particular. Mas era percebido apenas como uma forma extrema do ‘contra-a-lei’; também infringia decretos tão sagrados como os do casamento e estabelecidos para reger a ordem das coisas e dos seres (Foucault, 1999 p.39).

Em reflexões acerca de Judith Butler (1999), a autora acredita que a sociedade cria mecanismo e tecnologias para o exercício do poder, proferindo discursos que culminam em normas regulatórias do corpo, do desejo e também do saber, como sendo uma forma de estabelecer diferenças entre as binaridades elencadas para a distinção das representações da sexualidade. Todavia, “os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta”, (BUTLER, 1999, p.54), assim, que surge a necessidade de invenção do corpo, subverte-se aos paradigmas impostos pela sociedade burguesa e capitalista, dialogando mais uma vez que a identidade é o resultado do choque cultural, a crise do enfrentamento de referências e de significações diferentes. Na mesma intensidade em que há a “produção” de um corpo/identidade *queer*, há uma força “normalizadora” que faz menção às referências de poder dos modelos heteronormativos criando, assim, uma dependência mútua para a legitimação tanto desses discursos, quanto dos discursos homoeróticos.

#### **Capítulo 4 - Identidade e Mídia**

Como apresentadas nas páginas anteriores, a identidade é construída de forma subjetiva pelos signos acolhidos para formá-la, todavia esses signos são elencados consciente e inconscientemente, oriundos de contextos e condições pelos quais os sujeitos estão submetidos, por isso, a ocorrência de choques, uma vez que culturas e morais são ressignificadas no tempo. Assim, a apropriação de novos signos de outras culturas faz originar novos signos de representação da identidade, essas novas representações são retratos da atual conjuntura em que o indivíduo se insere. Uma das relações a que o sujeito se relaciona é quanto aos acessos e interferências dos discursos midiáticos. A formação dos discursos parte da articulação de elementos que irão

proporcionar o sentido do enunciado construído. Não obstante às considerações linguísticas, a constituição do discurso também se refere aos contextos culturais, sociais e subjetivos, dessa forma, o discurso está atrelado às condições de um recorte no tempo e no espaço, levando em consideração as subjetividades do sujeito enunciator que ocasiona o teor do discurso proposto. Assim, o discurso é uma estância complexa, pois carrega em si as marcas do sujeito enunciator, as marcas dos significados dos signos elencados para a construção enunciativa e também as marcas do tempo e do espaço em que foram gerados esses discursos. Alguns conceitos sobre o discurso midiático serão apresentados no decorrer dessa pesquisa. Essas primeiras reflexões se referem ao discurso verbal, tendo como base as concepções da construção enunciativa pela Linguística. Após essas explanações serão apresentadas as articulações sobre as fotografias.

Os signos que pontuam o discurso, que também podem ser chamados de dêixes (Cervoni, 1989), oferecem subsídios elementares para a construção enunciativa e, por consequência, a constituição discursiva. Assim, os dêiticos, elementos da dêixes, estão de acordo com a representação do elemento escolhido para a construção da enunciação que são, de forma representativa, “o locutor, a alocutário, o lugar e o tempo da enunciação” (Cervoni, 1989).

As reflexões de Cernovi vão além de considerar o discurso como uma concepção apenas linguística quanto às reflexões sobre os dêiticos. Para o autor, os signos dêiticos se referem às duas estâncias de representação que dialogam com os estudos da Semiótica de Peirce, que são os índices e os símbolos, que serão apresentadas com mais detalhes no decorrer do trabalho. Como estão no papel de oferecer uma representação dentro do processo enunciativo, esses signos exercem a função de índice, ou seja, estabelecem uma relação de causa àquilo que está mencionado, é uma maneira de se referir a algo e mantendo uma relação de referência, correspondência (p.24). E ao mesmo tempo em que fazem referências de outros elementos existentes na construção enunciativa, os signos dêiticos podem ser interpretados também como um símbolo. A denominação de Peirce utilizada por Jakobson, eles são convencionados pela linguagem, pelas interferências culturais, o que não quer dizer que se alterem as formas de representações simbólicas ao longo dos anos. Assim, os processos de enunciação dentro da comunicação devem ser levados em consideração os sujeitos envolvidos e a situação espaço temporal desses personagens.

A construção dos discursos permeia sempre a necessidade de criar laços com seus receptores, não apenas de identificação, mas também de promoção de significação, em quem (indivíduo, grupo, sociedade, etc..) recebe essa informação. Isso é uma noção ainda preconizada na Antiguidade por Aristóteles (Fuchs, 1985). De acordo com o filósofo, uma das partes para a construção dessa relação é a Retórica Discursiva são as provas que dizem respeito “à conceitualização do referente, em função da estratégia argumentativa adotada” (Fuchs, 1985, p.112) que são ordenadas em três parâmetros: “ethos” (conjunto de parâmetros relacionados com o orador, a imagem que o orador pretende dar de si próprio); “logos” (conjunto de argumentos a ser extraídos, o tipo de provas a trazer em função da situação) e o “pathos” (se refere aos parâmetros que orador pretende oferecer ao público) (Fuchs, 1985, p.112). Com isso, a necessidade da existência do pathos como uma das estratégias discursivas se manifesta pela qualidade do discurso oferecer envolvimento e estabelecer vínculos com o público receptor da mensagem. Esse procedimento é constante em várias manifestações dos discursos midiáticos, principalmente, com mais ênfase no discurso publicitário, em que deve haver a necessidade de envolvimento do público com o produto anunciado com o objeto que esse seja consumido. Todavia, essa marca também se faz presente em outras modalidades como no discurso jornalístico. Nas práticas jornalísticas discursivas a aproximação entre receptor e emissor do enunciado também deverá existir para que haja ao menos empatia entre as partes. O discurso jornalístico tem a função de oferecer informação e transmissão de conhecimento, entretanto, ainda que consciente ou inconscientemente, a construção do discurso jornalístico exerce a função de persuasão do receptor. Isso quer dizer que há a necessidade de veiculação de conceitos e referências para que o público seja acolhido pelo discurso enunciado e provoque algum tipo de reação no receptor da mensagem em consumir a mensagem. Certamente, essa concepção de consumo não deve ser entendida apenas como uma relação no conceito capitalista, monetário e financeiro, mas sim como o consumo de bens simbólicos tais como ideologias, conceitos, até mesmo identidades.

Devido a essas relações simbólicas para a constituição do discurso midiático é que Patrick Charaudeau (2006) pontua a necessidade de formação de dados internos e dados externos para a formação do discurso, envolvendo não apenas as constituições dos processos linguísticos, mas levando em consideração as concepções subjetivas dos contextos e intenções desses discursos.

(...) um jogo de regulação das práticas sociais, instauradas pelos indivíduos que tentam viver em comunidade e pelos discursos de representação, produzidos para justificar essas mesmas práticas afim de valorizá-las. Assim, se constroem as convenções e as normas dos comportamentos linguageiros, sem as quais não seria possível a comunicação humana (CHARAUDEAU, 2006, p.67).

Como os dados internos proferidos pelo autor dialogam com as teorias apresentadas até então, essa parte da pesquisa irá se ater aos chamados dados externos. Esse paradigma se refere a quatro condições do discurso: (p.68):

- condição de identidade: que se refere à condição de troca e diálogos do discurso, com uma

convergência de traços personalógicos de idade, sexo, etnia, etc...de traços que sinalizam o status social, econômico e cultural e que indicam a natureza ou o estado afetivo dos parceiros . Entretanto, esses traços só podem ser levados em conta se estiverem numa relação de pertinência com relação ao ato de linguagem. Não se trata aqui de sociologia, mas de destacar os traços identitários que interferem no ato de comunicação. (CHARAUDEAU, 2006, p.68-69).

- as relações de finalidade: que está relacionada aos objetivos propostos pelo sujeito enunciativo como, por exemplo, a necessidade do discurso de se articular com o objetivo de operar de forma prescritiva (levar o outro a agir de alguma forma); informativa (de levar ao receptor um conhecimento então desconhecido, muitas vezes, com a intenção de persuasão); incitativa (levar o receptor a acreditar naquilo que está sendo dito) e operação de *pathos* (que objetiva a provocar no receptor alguma sensação emocional, seja agradável ou desagradável).

- relações de propósito: que se estabelece pelas condições de poder quanto ao discurso.

O propósito se define através da resposta à pergunta: “Do que se trata?”. Corresponde ao universo do discurso dominante a qual a troca deve reportar-se, uma espécie de macro-tema (...), o qual deve ser admitido antecipadamente pelos parceiros envolvidos, sob pena de atuarem “fora do propósito” (CHARAUDEAU 2006, p.68)

- e a relação de dispositivo que requer que o ato de comunicação se “construa de maneira particular, segundo as circunstâncias materiais em que se desenvolve”, levando em consideração o canal, os espaços físicos em que os personagens estão localizados e o ambiente em que há o processo comunicacional de uma forma em geral.

É interessante perceber a necessidade do discurso jornalístico de estabelecer vínculos com o receptor para que assim sejam fortalecidas as próprias produções enunciativas. Com a articulação sintagmática do discurso e as referências contextuais, sociais e culturais em que foram os discursos midiáticos, a existência de uma condição objetiva, no sentido de oferecer isenção e imparcialidade, praticamente se anula nessa concepção. Essas contingências interferem consideravelmente na construção dos discursos pelas mídias, pois refletem a condição contextual na mesma intensidade que são frutos das interferências culturais.

As representações dos discursos midiáticos oferecem condições para a formação da identidade, na mesma proporção que essas representações também se alimentam das identidades formadas por elas. Mesmo havendo a polifonia para a constituição de várias representações identitárias, são delas que o discurso midiático se apodera fortalece as condições de poder, estigmatizando signos e, por consequência, marmorizando conceitos e significações. As identidades formadas pelos discursos midiáticos se consolidam de tal forma que a ressignificação ocorre apenas na condição de uma interferência muito superior de significação à existente. Exercendo as funções de poder simbólico, no sentido de lidar com a manipulação de conceitos e significações. A falta de interesse em oferecer uma outra forma de representação diferente das então conhecidas pelo discurso midiático se refere aos diálogos entre os discursos midiáticos e as estruturas de poder (Baccega, 1998) para a permanência das condições em que se encontram, ou seja, marcados pelo estereótipos e representações de significação rasa.

Essa visão “objetiva” nada mais é, na verdade, que a visão que se difundiu em uma dada sociedade, sendo considerada, por isso, “natural. Em outras palavras: o condicionamento social, a visão monológica do mundo, que interessa à permanência do *status quo*, é tão forte que qualquer possibilidade crítica, qualquer desvio causa estranheza e é repudiado. (BACCEGA, 1998, p.53).

Com isso, as reflexões de Baccega contribuem para esclarecer a necessidade da permanência e estabilização proferidas pelos discursos midiáticos que não apenas solidificam as condições já existentes como também abafa quaisquer outras manifestações ideológicas contrárias às condições de poder. Por isso, para a autora, a objetividade não se relaciona necessariamente às marcas dos jornalistas no texto pela forma como compôs a matéria ou no fato dele se apresentar prolixo quanto às

construções enunciativas, mas faz menção à objetividade baseando-se nos exercícios de poder, obedecendo movimentos de interesse.

O discurso da comunicação – “objetivo” – é dirigido à sociedade como um todo, a um “ente” chamado de opinião pública, na qual não se distinguem grupos com interesses diferentes, diversos, opostos e conflitantes. É que interessa à classe dominante fazer passar a concepção de uma sociedade homogênea, sem distinções, com os mesmos valores – que são, obviamente, os que interessam. (BACCEGA, 1998, p.55).

Essas reflexões teóricas são desenvolvidas com base nos discursos verbais. Entretanto, as representações imagéticas não estão muito antagônicas das formas de análise do discurso verbal. Muito pelo contrário, se assemelham quanto aos métodos de significação e percepção dos signos que compõem o discurso imagético. Certamente, que cada modalidade discursiva se apodera de paradigmas diferentes para a construção do processo enunciativo, mas há a intencionalidade e produção de sentido em ambas as formas de transmissão de ideias e conceitos.

Os pontos de intersecção entre ambos os discursos se confere na concepção sob bases da Semiótica e da Semiologia dos discursos. Milton José Pinto (2002) acredita que a análise do discurso trata-se de

uma análise indicial e não simbólica ou icônica, no sentido que estas palavras têm na obra de Charles Sanders Peirce. A análise do discurso não se interessa tanto pelo que o texto diz ou mostra, pois não é uma interpretação semântica do conteúdo, mas sim em como e por que o diz e mostra. (...) ela interessa explicar os *modos de dizer* (uso comunicacional da linguagem e de outras semióticas) exibidos pelos textos. (PINTO, 2002, p.27, com grifos do autor)

Ainda de acordo com Milton Pinto, as imagens, assim como os discursos verbais, são dotadas de intertextualidades (apropriação de outros discursos para a constituição do próprio discurso), enunciadores (sujeito ou grupo que promove a enunciação) e diálogos (que são as interrelações com o receptor). Dessa forma, as imagens também são constituídas como manifestações discursivas. Todavia, esse discurso se estabelece pelas iconografias, sendo essa modalidade permitindo a leitura das imagens como ícones, mas que estabelecem sentido pela representação indicial que oferecem, podendo se tornar um símbolo, dependendo do contexto em que se insere a imagem. O uso de imagens na comunicação midiática é uma forma que a mídia impressa se apropria para oferecer outras modalidades discursivas que não seja apenas

a verbal. Mesmo havendo a polifonia, a existência de outras formas de discurso, não quer dizer que o discurso imagético seja isento de ideologia ou intenções.

Os discursos midiáticos, tanto verbais como imagéticos, oferecem uma condição de representação nas relações sociais, ainda mais na contemporaneidade. Pela onipresença das mídias nas formas de comunicação e modos de relacionar-se com outros indivíduos, ainda mais na contemporaneidade e com a fluidez das informações, as mídias se relacionam como sendo uma “intrusão de eventos distantes na consciência cotidiana que é boa parte organizada em termos da consciência que se tem deles”(Giddens, 2002, p.31), ou seja, a necessidade de destruir barreiras e obstáculos para a que a informação vá ao receptor como uma manifestação da realidade.

A familiaridade gerada pela experiência transmitida pela mídia pode talvez, com frequência, produzindo sensações de “inversão de realidade”: o objeto ou evento real, quando encontrado, parece ter uma existência menos concreta que sua representação da mídia. (GIDDENS, 2002, p.31).

Ainda na linha de pensamento de Giddens, o autor profere sobre a interferência das mídias nos processos sociais não como sendo um canal que oferece o espelho da realidade, mas sim de produtora de realidade, por meio das representações midiáticas, em que os signos e as imagens são supervalorizados. Por isso que os discursos midiáticos são condenados no âmbito de estar em compasso com a realidade e com o comprometimento social. Como é o caso das reflexões de Charaudeau (2006) que ponderaram que os discursos midiáticos são considerados falsos no sentido de estabelecerem representações irreais dos fatos e de uma forma unilateral. As imagens veiculadas em veículos de comunicação também são construídas em concepções semelhantes que apresentam debilidades de representação com as condições sociais e os signos retratados.

As reflexões sobre os discursos verbais e imagéticos nas mídias oferecem condições para acreditar que as identidades oferecidas pelos meios de comunicação se manifestam de modo que obedece a algumas referências culturais e também de poder. Há um processo de intencionalidade para a formação da identidade do sujeito receptor das mensagens midiáticas. A representação da identidade pelos veículos de comunicação dialoga com as estruturas de poder edificadas em modos de produção capitalistas, ou seja, existe o propósito de oferecer um discurso já pré-elaborado para que esse discurso seja consumido, no sentido de acolhido, pelos receptores. Pela

necessidade de pertencimento a algum grupo social e assim fortalecer laços de identificação entre o público e o emissor, os discursos são absorvidos, na mesma intensidade em que o público promove a necessidade de produção desse discurso para a construção da própria identidade, pautada na concepção de consumo e produção de bens simbólicos. O choque para a construção da identidade se localiza no fato da promoção dos modelos capitalistas com as representações simbólicas dos contextos sociais. Essa percepção da identidade voltada ao consumo também em alguns exemplos de veículos homoeróticos, ainda mais quando se trata da identidade pelos discursos imagéticos.

Como o objeto de estudo dessa pesquisa é de perceber as intencionalidades das fotografias em veículos homoeróticos em dois veículos distintos, tanto pelo momento histórico em que cada um foi produzido, como pela linha editorial que cada um seguiu, as imagens aqui abordadas serão interpretadas como sendo discursos fotográficos, assim, estão envolvidos as leituras dos signos que compõem cada imagem e os contextos sociais e culturais em que cada um deles está inserido e os modos de produção de cada veículo. Por essa condição que será importante apontar as relações estabelecidas entre o corpo e os discursos midiáticos.

### **Capítulo 5 - Entendo o Corpo Midiático**

Antes de começar a refletir sobre o corpo midiático, é importante considerar algumas reflexões acerca da influência da mídia no cotidiano e nas relações sociais. Na Idade Média, as informações, bem como a formação intelectual e formal dos indivíduos, estavam restritas às camadas elitizadas e também ao clero da época. Dessa forma, os acessos ao aprendizado e ao conhecimento mais apurado não eram compartilhados, tão pouco disseminados aos demais estratos sociais. Há registro que as primeiras incidências de impressão em papel na humanidade aconteceram na China, no século VII, todavia, essa técnica se popularizou apenas na Idade Média para a impressão de livro e, posteriormente, na divulgação de informação e conhecimento. Até então, além de haver circulação restrita da informação entre os nobres, clero e alguns abastados, o material era produzido manualmente, o que dificultava ainda mais os mecanismos de disseminação.

Pelas mãos do alemão Johannes Guttemberg, por volta de 1450, foi desenvolvida a prensa que possibilitaria a produção de material impresso em papel. Um feito que foi fruto do desenvolvimento tecnológico pelo qual a Europa passava. As impressões seriam pesadas e praticamente artesanais, o processo era semelhante à litogravura: em

que os tipos (as letras) eram elaborados a partir de placas metálicas de cobre e prensados contra a o papel.

Desde o século XVI a máquina impressora é descrita como tendo literalmente marcado uma época. Tem sido vista como o símbolo de uma nova era, associada com frequência à pólvora (outra invenção atribuída aos alemães) e às vezes também à bússola. Francis Bacon vinculava a imprensa ao progresso do conhecimento (o *advancement of learning*, segundo suas palavras), ao ideal da pansofia e ao sonho utópico de anular as conseqüências do pecado original. (BURKE, 2002, p.173).

O empreendimento foi motivo de indagação por parte do clero que percebia na imprensa o enfraquecimento do poder religioso sob a informação e o conhecimento. De fato, com a circulação da informação dentro de uma população em que o nível de analfabetismo estava em queda seria uma condição primordial para o enfraquecimento do poder religioso.

Essas primeiras reflexões serão importantes para entender a função do papel da imprensa no meio social e as formas de recepção de discursos midiáticos que são disseminados pela imprensa. Como mencionado anteriormente, o conhecimento e informação e formas de culturas mais elitizadas estavam a cargo e também ao acesso de restritas parcelas da sociedade: a educação formal, os estudos de línguas estrangeiras e conhecimento de música, literatura e artes são alguns dos conhecimentos restritos aos indivíduos que dialogavam com o poder. Também conhecido como ilustrados (Martin-Barbeiro, 2009), como sendo uma manifestação de saber mais sofisticado e progressista.

Para o entendimento das manifestações culturais, enquanto que de um lado há as representações mais elitizadas, no outro extremo da sociedade há as representações populares de culturas. Essas manifestações estão relacionadas aos hábitos mais informais da forma de entender cultura que são exemplificados, pelas manifestações de histórias orais, práticas e costumes repassados de geração a geração, culinária, dança e folclores. Essas práticas oferecem condições identitárias de um povo e representações advindas de contextos populares, sendo reconhecida como também manifestação cultural. A cultura popular está mais atrelada a práticas de transferência de conhecimento e de saber pela tradição dos hábitos e costumes. Nessa esfera de produção de cultura, os elementos de caráter científico, ainda mais de cunho positivista, não exercem funções de compreensão das manifestações culturais. Os exemplos e as práticas fortalecem as explicações das manifestações culturais populares.

As duas estruturas de conhecimento se chocam e se repelem na mesma intensidade para se colocarem na legitimação dos próprios signos de cultura, sendo hierarquizadas e ponderadas quanto ao grau de importância e relevância nos espaços sociais. Certamente, esse é um posicionamento baseado em referências ideológicas de poder, doravante, há essa estratificação por conta dos pensamentos equivocados de desqualificar as representações da cultura popular.

Entre as duas esferas sociais: a popular e a erudita, vem à tona a sociedade massa. Essa configuração social se legitima pela causa tecnológica e também pelo papel que exerce de mediação e decodificação entre as referências populares e eruditas, diluindo as fronteiras entre essas representações culturais e a constituição da classe burguesa. Ainda se apropriando das considerações de Martin-Barbeiro (2009 p.53), a ideia de sociedade massa começa muito antes dos anos de 1930 e 1940, ainda no século XIX, por volta de 1835, pelo advento do capitalismo da industrialização. As mudanças se estabeleceram para pensar as manifestações culturais e a emergência da categoria de uma sociedade de massa em que são feitas mediações entre a tecnologia pelas estruturas de poder. Esse assunto será retomado com mais detalhes ao apresentar as relações dos discursos midiáticos e as interferências com o corpo.

As considerações do corpo enquanto mídia, no sentido de servir de meio de transmissão de informação, é algo que remota às primeiras formas de comunicação do ser humano. O corpo se comunica além dos mecanismos de comunicação apresentados por Pierre Weil e Roland Topakow<sup>5</sup> que se baseiam pela linguagem não-verbal como os gestos e fisionomias do rosto, braços, pernas e outras estruturas corpóreas que transmitem sensações e sentimentos. O corpo se torna uma forma de mídia e produz significação não apenas pelas partes que o compõe quanto uma unidade física, mas também pelas capacidades de produção de cultura que pode estar apto a realizar e pelas extensões que lhes são acopladas e absorvidas como prolongamentos dessa mesma unidade física, originando ressignificações e reconsiderando o corpo enquanto uma manifestação subjetivada do tempo e das próprias necessidades. De acordo com Baitello (2005), o corpo se desenvolveu como mídia, no sentido de servir como um canal de comunicação em três instâncias de desenvolvimento. Em um primeiro momento, o autor considera o corpo como sendo mídia primária, pois através de sons, cheiros, capacidade visual e outras concepções essencialmente biológicas do corpo o indivíduo consegue

---

<sup>5</sup> WEIL, Pierre, TOPAKOW, Roland. O Corpo Fala: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal – São Paulo: Editoria Vozes, 2001.

estabelecer os primeiros sinais de comunicação. Com a necessidade de afastar as influências da morte e permanecer vivo, o corpo desenvolve a escrita e a fala de forma mais organizada, assim, estabelece a comunicação pela proposta pela linguagem verbal (oral e escrita), criando o corpo como sendo uma mídia secundária, amparado pelas manifestações culturais da linguagem. Sempre com o propósito de postergar a morte e de reconfiguração da cultura, o corpo passa a ser considerado como sendo mídia terciária quando extrapola as suas ideias do próprio limite enquanto uma estrutura física e orgânica. Assim, o corpo se apodera de prolongamentos extracorpóreos como tecnologias e os próprios meios de comunicação para estabelecer a transmissão de informação e as práticas comunicacionais.

A mídia primária mais o aparato do emissor que se utiliza de imagem e de escrita ou que transforma o próprio corpo em imagem ou escrita, e as transporta imediatamente via eletricidade para um outro aparato que as capta e as apresenta a um outro corpo que está lá do outro lado da rua, da cidade, do mundo. É isto a chamada mídia terciária, que hoje nos facilita a aproximação com outro e o acesso à informação disponibilizada pelo outro (BAITELLO, 2005, p.34).

As reflexões do corpo como sendo mídia terciária vai ao encontro das ideias propostas por McLuhan ao apresentar o corpo e as suas extensões. Havendo essa relação de dependência entre o corpo e a mídia, pode-se concluir que ambos coexistem nos dias de hoje e se tornam canais de comunicação. A mídia, entendida nesse trecho da pesquisa como as várias manifestações de veículos de comunicação de massa (rádio, televisão, sites de internet, jornais e revistas) interferem nos modos de representação do corpo, tanto no cotidiano dos indivíduos, como na própria representação na mídia.

Em outra perspectiva, o corpo apresentado pela mídia, nesse trabalho denominado como corpo midiático, ganha uma conotação de sintoma da cultura, não se tornando apenas uma referência de um canal como apresentado nas considerações acima. O conceito de sintoma utilizado nessa pesquisa se apóia nas referências psicanalistas. O corpo, assim como as identidades, adquire várias interferências justamente pelas mudanças ocasionadas na cultura, pelos choques a que são submetidos de diferentes referências de contextos e pela capacidade de ressignificação da própria condição humana. Todavia mesmo havendo a diversificação das representações acerca do corpo e da identidade, alguns discursos são apresentados de forma marmorizada quanto à representação são os discursos midiáticos sobre o corpo.

Enquanto de um lado, os discursos filosóficos e sociais expõem, com todos os tipos de argumentos, as contradições e inadequações das definições estáveis e acabadas do eu, de outro lado, as mídias em geral trabalham freneticamente pela preservação da “ideia do eu” que dá fundamento às práticas regulatórias institucionais. À disposição conceitual do “eu”, nas ciências do homem, contrapõe-se hoje uma ferrenha intensificação de sua identidade inquestionável nas mídias (SANTAELLA, 2004, p.125).

As reflexões da Psicanálise desenvolvida por Jacques Lacan serão muito pertinentes para o desenvolvimento dessa pesquisa, pois serão estabelecidas relações entre essa área do saber e a Semiótica, mais especificadamente as formas de pensamento para o entendimento do corpo frente ao prazer, gozo e dor. Como apresentado, Santaella considera o corpo como um sintoma da cultura, e para isso se apóia nos conceitos da psicanálise para sustentar a argumentação sobre as manifestações de sintoma a respeito do corpo midiático. A autora considera que a representação do corpo midiático oferece suporte “às ilusões do eu (...) sobretudo as imagens do corpo reificado, o corpo reificado, fetichizado, modelizado como ideal a ser atingido em consonância como o cumprimento de uma promessa de felicidade sem mácula”. (Santaella 2004, pp. 125-126). Dessa forma, o corpo midiático também se articula com a intenção de promoção de prazer e gozo que se fundamenta no propósito de afastamento da morte, do envelhecimento e outras consequências da idade e do tempo. Por isso que Santaella considera o corpo como sendo um sintoma da cultura. O conceito de sintoma para a Psicanálise se qualifica como sendo “um distúrbio que causa sofrimento e remete a um estado doentio do qual constitui a expressão” (Nasi apud Santaella, 2004, p.134). Na conciliação entre as duas áreas de saber, para a autora, o sintoma é uma manifestação do inconsciente que é trazido à tona através de alguma manifestação, que são manifestações de mal-estar, uma espécie de linguagem composta por signos que são dotados de significação e interpretação.

São formações do inconsciente porque, através delas, o inconsciente irrompe, bate à porta, faz-se ouvir. Possivelmente, entre essas formações, o sintoma é o que mais causa sofrimento; E tanto mais mal-estar ele causa quanto menos se sabe por que ele se faz teimosamente presente. Sem deixar indício de algo que o mantém em ação, sem deixar, portanto, de ser uma revelação, paradoxalmente, o sintoma e, ao mesmo tempo, uma forma de ocultamento (SANTAELLA, 2004, p 125).

O corpo, dentro dessa ideia de referência à cultura, se mostra como um substantivo aos movimentos culturais que, muitas vezes, ocorrem de forma inconsciente. Em leituras freudianas sobre o sintoma, esse seria resultados inconscientes psíquicos das formas de interação entre as ocorrências de pulsão de vida e de pulsão de morte, atuando de tal modo que há a negociação entre essas duas porções do inconsciente. A pulsão de vida seria as necessidades de sobrevivência do ser humano, uma forma de satisfazer seus desejos de prazer e gozo, que inclui as demandas da sexualidade. Do outro lado da constituição do inconsciente, a pulsão de morte seria as relações formadas por trocas simbólicas entre o indivíduo e a sociedade, uma espécie de coletâneas de conceitos que deverão ser seguidos na proporção para conter as relações de gozo. A pulsão de morte tendencia a atitudes e representações de destruição e aniquilamento, mas não da sociedade como um todo, mas sim do próprio sujeito. As representações da pulsão de morte agem na intenção de promoção de balizamento das pulsões de vida, um código de disciplina e de conduta. Assim, se explica a relação edipiana nas manifestações do desejo do infante pela mãe, em que o pai se encontra na condição de ameaça para a criança, enquanto detentora do prazer frente à mãe, mas necessária para o rompimento e a necessidade de devir da constituição da identidade da criança. Em outras instâncias se explica a dinâmica de estruturas de poder e entidades disciplinadoras como escolas, clínicas psiquiátricas e o Estado se apresentam como mantenedores da ordem e da condição disciplinadores do corpo (Foucault, 1987) que pode influenciar de forma significativa no desejo do sujeito, estabelecendo relações para constituição da biopolítica, em que o corpo se torna referência para o exercício do poder no desenvolvimento de atividades no espaço social e político. Foucault designou como sociedade disciplinar a organização social capaz de extrair do corpo suas forças úteis no intuito da permanência dos sistemas de controle eficazes e econômicos. Para ele, o controle pelo corpo, através do biopoder se estende sobre o corpo individual, inserido na coletividade nos processos biológicos como natalidade, mortalidade, epidemias e, a partir do século XIX, a sexualidade se tornou alvo para o controle do corpo, amenizando as fronteiras entre o público e o privado, e mantendo os mecanismos de poder. Ortega e Zorzaneli decodificam o pensamento foucaultiano de forma elucidante apontando como que o controle da sexualidade se torna uma prática discursiva vigente na contenção dos prazeres e gozos do indivíduo.

Ela [a sexualidade] será um dos mais importantes e concretos agenciamentos que constituirão a grande tecnologia de poder no século XIX, por que é dotada de grande instrumentalidade. Por um lado, faz parte das disciplinas do corpo: adestramento, intensificação e distribuição das forças, ajustamento e economia de energias. Por outro, pertence à regulação das populações, em função de todos os efeitos globais que induz. Dá lugar a vigilância, a controles distantes, a ordenações espaciais de extrema meticulosidade, a um micropoder sobre o corpo, mas também a medidas maciças, a estimativas estatísticas, a intervenções que visam a todo o corpo social ou a determinados grupos. (ORTEGA; ZORZANELLI, 2010, p. 72)

Desse modo, o sujeito, mesmo que inconsciente, realiza choques entre as duas pulsões para agenciar o próprio comportamento na tentativa de permanecer vivo na condição de devir e também de alcançar formas de prazer, mesmo que esse prazer seja boicotado. Para a Psicanálise, as relações de gozo são consideradas também relações de dor, uma vez que o gozo não é liberado em sua plenitude e há as negociações pelas relações simbólicas para a repreensão do gozo, ocasionando as formas de dor. Apoderando-se do pensamento freudiano, Santaella considera o mal-estar como a redundância das frustrações, culpas e ressentimentos que ocasiona o recalque pelo gozo, mas que mesmo assim, o gozo ocasionado pelo impedimento do gozo, não o desqualifica como tal.

Ainda de acordo com a Psicanálise, seguindo as reflexões lacanianas, os sintomas são formações discursivas e que constituem uma linguagem, sendo assim, um signo que se manifesta por representação, passível de interpretação. O sintoma, originado pela relação causada de mal-estar, traz significantes que apresentam sentido na medida em que são comparados a outros significantes alheios ou não ao sintoma, ou seja, uma relação de choque e de comparação com outros processos de significação. Santaella conseguiu estabelecer relações de confluência entre a Semiótica Peirceana e as considerações psicanalíticas de Lacan para o entendimento das formas de prazer e gozo.

Com isso, o mal-estar originado pelas interferências do sintoma se constitui como uma forma de linguagem formada por representações, no sentido semiótico da questão: aquilo que representa algo para alguém. Os sintomas são significantes que afloram pelas pulsões advindas do inconsciente e são dotadas de significação pelos processos de interpretações. Os significantes do sintoma são descobertos e oferecem condições para o entendimento da cultura. Ainda de acordo com as reflexões que aliam Psicanálise e Semiótica, alguns pontos podem ser abordados acerca da convergência com o corpo. Essas reflexões sobre sintoma, gozo e dor oferecem base para conceituar que essas manifestações são mutáveis ao longo dos anos, justamente porque a cultura se

apresenta em constante transformação e, como consequência, o corpo está sujeito a essas transformações oferecidas pela cultura.

A Psicanálise interpreta o corpo como uma obra inacabada e que se constrói pelas pulsões advindas pelos desejos e necessidades do “eu” durante toda a vida do indivíduo. Além disso, a imagem do corpo também se constitui pela interferência e relação com o outro. Por isso, há as três categorias da realidade psíquica: Imaginário, Simbólico e Real. Essas três qualificações são apropriadas pela Semiótica para explicar as representações do corpo pelas relações de gozo e dor e acompanhar as representações do corpo.

Para Lacan, as três manifestações estão relacionadas com a libido do indivíduo e essa por sua vez, se manifesta pela pulsão sexual do inconsciente. De acordo com a leitura lacaniana sobre a constituição do “eu”, se estabelece com relação às noções do ego e do “outro”, ou seja, no compartilhamento e ausência das relações de gozo e dor, criando, assim, um sistema semelhante à linguagem, ou seja, um discurso adotado de significação e passível de interpretações.

As convergências entre a Psicanálise e a Semiótica irão contribuir para que sejam expostas algumas das formas de representação do corpo quanto às formas de prazer. Para isso, foram relativizadas as referências dos modos de pensar teorizados pela Semiótica<sup>6</sup> de Charles S. Peirce (primeiridade, secundidade e terceiridade) e as concepções Lacanianas sobre o corpo e as formas de obtenção de prazer.

### **5.1 O Corpo Imaginário**

É importante ter como base as concepções de Peirce sobre primeiridade e de Lacan sobre o Imaginário para pensar a representação do corpo imaginário. Como o próprio termo auto-explica, o imaginário tange searas mais impalpáveis, concebidas de representações em fases primitivas. Para a Semiótica, dentro da categoria

---

<sup>6</sup> A Semiótica Peirceana, também conhecida como simplesmente Semiótica ou Semiótica Americana, pois faz alusão ao país de origem, Estados Unidos, do seu precursor Charles Sander Peirce é a uma área do conhecimento que estuda as formas de representação dos signos de uma maneira geral. Desenvolvida no final do século XIX, a Semiótica, baseada na Fenomenologia e na Lógica, “tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e sentido”(Santaella, 2007, p.13). Com isso, a Semiótica, pelo viés da Fenomenologia e da Lógica, se propõe a analisar e pesquisar as formas de representação e interpretação. As contribuições que a Semiótica ofereceu não se restringiram apenas ao campo da Linguagem e Comunicação, mas se estenderam também para a Psicologia Cognitiva, Filosofia e Artes, por exemplo. Para Peirce, há três categorias tricotomias quanto às categorias de pensar o signo: “a primeiridade que recobre o nível do sensível e do qualitativo; a secundidade que diz respeito ao nível da experiência, da coisa ou do evento e a terceiridade que refere-se à mente, ao pensamento, isto é à razão.” (Coelho Neto, 2010, p.61)

fenomenológica, o primeiro estágio de pensar se resume às sensações, sentimentos e outras manifestações preliminares do pensamento; uma forma de pensar mais livre no sentido de não haver impedimentos quanto à concepção da ideia, algo muito elementar nas referências de identificação do signo.

Nas concepções lacanianas, o imaginário permeia primeiramente a imagem da própria identidade entre a criança e a mãe. Para o infante, a concepção do “eu” se entrelaça com a representação da mãe, como se fossem a mesma estrutura, aqui que Lacan denominou “Estágios dos Espelhos” (Santaella, 2004, p.144), em que o corpo, bem como a identidade da criança, estabeleceria com a mãe uma relação de dependência e complementaridade, podendo ser considerada uma ideia global acerca da própria representação, como (...) “à forma ideal, vislumbrada na sua globalidade num instante fugidio, irrepitível e intermitentemente ansiado, daí para diante, o ser humano jamais conseguirá unir-se.” (Santaella, 2004, p.144.)

Dentro da relação imaginária do corpo, há predominância das relações narcísicas, as incidências de gozo se sobrepõem às interferências de recalque, ou seja, as representações liberais do corpo são mais presentes, não havendo baliza para o gozo e amenizando as representações de dor. Nessa fase de compreensão, o significante do corpo, ou seja, a representação do corpo idealizado é referenciada em construções discursivas por meio de imagens mentais, as primeiras noções de identificação e reconhecimento.

## **5.2 O Corpo Simbólico**

Na esteira desse pensamento, há as convergências entre a terceiridade da forma de pensar peirceana e a representação simbólica lacianiana. Esses dois paradigmas se confluem justamente na condição cultural do modo de interpretação do objeto, ou seja, há a nítida percepção da interferência cultural para a conceitualização dos signos simbólicos. A cultura sendo interpretada como uma rede de significações simbólicas, ela tem como objetivo final a formação de um discurso.

O registro do simbólico é o lugar do código fundamental da linguagem. Ele é lei, estrutura regulada sem a qual não haveria cultura. Lacan chama isso de grande Outro. O Outro, grafado em maiúscula, foi adotado para mostrar que a relação entre o sujeito e o grande Outro é diferente da relação com o outro recíproco e simétrico ao eu imaginário (SANTAELLA, 1999, p.84).

Todavia, a formação desse discurso é plural, são vários outros discursos que constitui o discurso da representação simbólica. Mas o discurso simbólico é tido como uma lei, não no sentido outorgado das palavras, mas no sentido de que há condições, mesmo que subjetivadas, para que o discurso simbólico o seja assim considerado. As condições do corpo simbólico se tornam a negociação entre as relações de gozo e as formações discursivas, mas pelo viés daquilo que pode ser constituído como uma arbitrariedade para o prazer.

### **5.3 O Corpo Real**

De acordo com as referências da Semiótica acerca das formas de pensamento, a secundidade está relacionada à organização do objeto frente ao seu signo primordial, ou seja, traz a formalização mais completa e real das sensações até então encontradas em um plano mais efêmero. Nas concepções fenomenológicas, se encaixa como o ícone semiótico.

Esta é a categoria que a aspereza e o revivar tornam mais familiarmente proeminente. É a arena da existência cotidiana. (...) O simples fato de estarmos vivos, existindo, significa, a todo momento, consciência reagindo em relação ao mundo. Existir é sentir a ação de fatos externos resistindo à nossa vontade. É por isso que, proverbialmente, os fatos são denominados brutos: fatos brutos e abruptos. Existir é estar em relação tomar um lugar na infinita miríade das determinações do universo, resistir e reagir, ocupar um tempo e espaço particulares, confrontar-se com outros corpos...(SANTAELLA, 2007, p.47).

Ainda de acordo com Santaella (2004), o corpo real seria um corpo pulsional, entendendo a concepção de pulsão como algo interminável para os desejos do indivíduo. Todavia, essa ideia de gozo seria em condições subjetivadas e também por intermédio da própria estrutura do corpo biológico. Os orifícios do corpo (ânus, boca, olho e ouvido) são importantes para desvendar a necessidade de satisfação, ou seja, pela própria condição do corpo. São movimentos cíclicos intermináveis que não se cessam, mas que se tornam pulsões de vida para o corpo, ou seja, se tornam elementos para a consolidação da vida.

Na concepção de Lacan, o corpo real seria aquilo que sobrou das linguagens simbólicas e imaginárias, mas não necessariamente real no sentido de uma realidade baseada na verdade, mas em condições de negociação com o próprio desejo e a relação de gozo.

Para Lacan, o real é aquilo que sobra como resto do imaginário e que o simbólico é incapaz de capturar. O real é o impossível, aquilo que não pode

ser simbolizado e que permanece impenetrável ao sujeito do desejo para quem a realidade tem uma natureza fantasmática. Diante do real, o imaginário tergiversa e o simbólico tropeça. Real é aquilo que falta na ordem simbólica, os restos que não podem ser eliminados em toda articulação do significante, aquilo que só pode ser aproximado, jamais capturado. (SANTAELLA, 1999, p.85)

Mesmo sendo formas distintas de pensar o corpo, de alguma forma os três registros são interdependentes na questão de interpretação do corpo, pois se referem às formas de analisar o sentido do corpo em cada uma das instâncias: começando por representações mais efêmeras do corpo, perpassando por condições mais reais da representação e finalizando com as condições culturais de reconhecimento do corpo e o entendimento desse como sendo um discurso dos sintomas da cultura. Essas reflexões irão contribuir para o entendimento do corpo midiático como sendo uma representação dos discursos proferidos da mídia.

### **Capítulo 6 - Mediando e Valorizando o Corpo**

Mesmo reconhecendo que as representações do corpo apresentadas pelas mídias não condizem com a realidade vivida por grande da parte população, por que a necessidade de apresentar o corpo como uma referência simbólica de gozo e de prazer? Ao apresentar esse diálogo entre a Semiótica e a Psicanálise Lacaniana, Santaella termina o livro afirmando que o “o corpo como sintoma de cultura aponta, em nossos dias, para uma perda social das balizas do gozo” (Santaella, 2004, p.151), ou seja, mais próximo das representações imaginárias de usufruto do corpo para o prazer às representações reais do corpo como real.

Na contemporaneidade, a valorização do corpo se torna uma ferramenta de pertencimento social, no sentido de compartilhar referências de consumo e também de dialogar com as representações de felicidade e bem-estar. Os corpos não ganham marcas do tempo, estão isentos de rugas, gorduras e estrias; são esbeltos e torneados por músculos. Wilton Garcia (2005) apresenta um posicionamento acerca do corpo e a cultura contemporânea esclarecedora para essa pesquisa.

As marcas da cultura atual potencializam o olhar sobre o corpo e sobre a ditadura da “boa forma”. Como exercício empírico da tentativa de adentrar, de modo crítico, a cultura do consumo, o corpo no contemporâneo demonstra sua força material, uma vez que a pedagogia dessa “boa forma” se encontra em alta no mercado de bens e de serviços. Arriscamos afirmar também que o corpo parece ser o foco determinante para instaurar a identidade cultural pós-moderna, seja a partir das ultrapassadas classificações de gênero, classe

social ou faixa etária ou, até mesmo, a partir das “novas/outras” condições adaptativas intermediadas pela mídia.

A sociedade, cada vez mais, interessa-se pelas mediações que contemplam o consumo exacerbado da preparação do corpo na tentativa de retardar o envelhecimento corporal com cirurgias plásticas, implantes de silicone, tratamentos estéticos para pele, cabelo e rosto, além dos exercícios em parques e em academias de ginásticas e musculação. Essa preparação do corpo refaz a lógica do corpo “perfeito” em uma perspectiva enraizada na ordem do artifício cuja lógica promove o deslocamento da imagem corporal (GARCIA, 2005, p. 24).

Sobre a reflexão do autor sobre a interpretação do corpo é interessante fazer alguns apontamentos pertinentes. Primeiramente a influência da ditadura de bem-estar no contemporâneo como um discurso disciplinador e pedagógico, ou seja, o diálogo existente sobre essa representação e a relação de poder apresentada por Foucault referente aos discursos disciplinadores. A satisfação do e pelo corpo se torna algo acessível e plausível pela interferência do consumo em nome da felicidade. Todavia, essa relação se estabelece por um ciclo que não se cessa, uma vez que na sociedade de consumo a saciedade se torna inatingível pela variedade de produtos e intervenções dispostas no mercado ao alcance de muitos indivíduos. Outro ponto a ser considerado é sobre a interferência dos discursos midiáticos para constituição do corpo na atualidade. Certamente que essas formas de discursos são articuladas no intuito de promover o consumo. Entretanto, o poder da mídia em interferir na representação do corpo não seria forte caso não houvesse a penetração desses discursos no cotidiano da sociedade e o compartilhamento das referências midiáticas e, também, a aceitação e reprodução desses discursos.

Retomando as reflexões de Martin-Barbero (2009), a mediação dentro da sociedade de massa se estabelece pelo advento do desenvolvimento da tecnologia dos veículos de comunicação e as relações de poder, o teórico latino-americano acredita que se instaurou a hegemonia dos interesses burgueses em contrapartida da diluição da cultura popular e a classificando como sendo representações da cultura de massa. É interessante manter a atenção que o termo “massa” atribuído pelo autor não reflexiona o plural. Essa desinência, para ele, reflete as condições niveladoras que os detentores de poder operam no meio social, anulando representações e manifestações que possam amenizar ou perturbar as funções precursoras do poder. Pela visão neoliberal, capitalista e burguesa, o autor se posiciona sobre as reconfigurações entre o Estado e a sociedade, promovendo a separação entre essas duas esferas, originando fronteiras sem delimitações firmes entre público e privado, abrindo lacunas no espaço social para a

ocupação dos discursos da sociedade de massa. Aparado em Habermas, Martin-Barbero afirma

A dialética de uma estatização progressiva da sociedade, paralela a uma socialização do Estado, começa paulatinamente a destruir as bases da publicidade burguesa: a separação entre Estado e sociedade. Entre ambas, e por assim dizer, dizer de ambas, surge uma esfera social repolitizada que confunde a diferença entre o público e o privado. E, não obstante (...), a crise que a dissolução do público produza na legitimidade burguesa não conduz à revolução social e sim a uma recomposição de hegemonia: “A ocupação da esfera política pelas massas de despossuídos conduziu a uma imbricação de Estado e sociedade que acabou arruinando a antiga base do público, sem dotá-lo de outra, nova”. É a partir daí que a cultura é redefinida e modificada em sua função. O vazio aberto pela desintegração do público será ocupado *pela integração que produz o massivo*, a cultura de massa. Uma cultura que, em vez de ser o lugar onde as diferenças sociais são *definidas*, passa a ser o lugar onde tais diferenças são encobertas e negadas. E isto não ocorre por um estratagema dos dominadores, e sim como elemento constitutivo do novo modo de funcionamento da hegemonia burguesa, “como parte integrante da ideologia dominante e da consciência popular. (MARTIN-BARBERO, 2009, p.174, com grifos do autor).

Ainda seguindo as interferências da sociedade de massa, Martin-Barbero pontua as relações de legitimação do discurso massivo pelos veículos de comunicação pelo uso das tecnologias e também pelo exercício do poder

(...) ao se transformarem as massas em classe, a cultura mudou de profissão e se converteu em espaço estratégico da hegemonia, passando a *mediar*, isto é, encobrir as diferenças e reconciliar os gostos. Os dispositivos da mediação de massa acham-se assim ligados estruturalmente aos *movimentos no âmbito da legitimidade que articula a cultura*: uma sociabilidade que *realiza* a abstração da forma mercantil na materialidade tecnológica da fábrica e do jornal e uma mediação que encobre o conflito entre as classes produzindo sua resolução no *imaginário*, assegurando assim o consentimento ativo dos dominados. Essa mediação e esse consentimento, no entanto, só foram historicamente possíveis na medida em que a cultura de massa foi constituída *acionando e deformando* ao mesmo tempo sinais de identidade da antiga cultura popular e *integrando* ao mercado as novas demandas das massas (MARTIN-BARBERO, 2009, p. 174, com grifos do autor).

É interessante perceber as relações atribuídas por Martin-Barbero com as considerações de Hannah Arendt sobre a ocorrência do poder. Muito embora, a autora descreva as relações de poder pelo viés da influência e abrangência dos governos totalitários, como o regime nazi-fascista que se alastrou pelo mundo<sup>7</sup>, as reflexões de

---

<sup>7</sup> Hannah Arendt também foi vítima da influência do regime nazista. Alemã e judia, foi se refugiar em Paris no ano de 1933 devido à expansão desse regime nazista na Alemanha. Todavia o refúgio na França não foi suficiente para se manter segura, Arendt seria enviada a um campo de concentração por ser considerada como estrangeira suspeita. Mas, conseguir fugir da capital francesa e se refugiar em nos

Arendt podem ser muito significativas no campo da comunicação para explicar o poder que a comunicação de massa exerce na sociedade contemporânea. As demonstrações de poder em sistemas totalitários, segundo Arendt (2001), são originadas em sociedades em que não há união e noção de fortalecimento entre os indivíduos que as integra, ou seja, o poder se instaura nas lacunas sociais originadas pela própria sociedade. É interessante perceber o pensamento arendtiano por que a instauração do poder não é de forma outorgada, mas sim de complacência, mesmo que seja inconsciente praticada no ambiente social. O exercício do poder autoritário não é ao acaso, no bojo da sociedade já havia essa condição, foi necessária algum movimento de desarticulação social para que o poder autoritário fosse acionado. Dessa forma, há uma certa contribuição da sociedade para os regimes autoritários sejam instaurados na sociedade “(...) a autoridade sempre exige obediência” (Arendt, 2001, p.131), não no sentido da aceitação passiva, mas na complacência dos discursos do poder. Metaforizando os regimes totalitários, Arendt utiliza a cebola como figura de representação da influência e hierarquização dos atores sociais quanto à influência e representações de poder,

(...) cujo o centro, em uma espécie de espaço vazio, localiza-se o líder; o que quer que ele faça, integre ele o organismo político como em uma hierarquia autoritária, ou oprima o seus súditos como um tirano-, ele o faz de dentro, e não de fora ou de cima. Todas as partes extraordinariamente múltiplas do movimento: as organizações de frente, as diversas sociedades profissionais, os efetivos do partido, a burocracia partidária, as formações de elite e os grupos de policiamento, relacionam-se de tal modo que cada uma delas forma a fachada em uma direção e centro na outra, isto é, desempenham o papel de mundo exterior normal para um nível e o papel de extremismo radical de outro. A grande vantagem desse sistema é que o movimento proporciona a cada um de seus níveis, mesmo sob condições de governo totalitário, a ficção de um mundo normal, ao lado de uma consciência de ser diferente dele, e mais radical que ele. Assim, os simpatizantes nas organizações de frente, cujas convicções diferem apenas em intensidade daquelas os membros do partido, envolvem todo o movimento e proporcionam-lhe uma enganosa fachada de normalidade ao mundo exterior por sua ausência de fanatismo e de extremismo, enquanto, ao mesmo tempo representam o mundo normal ao movimento totalitário, cujos membros chegam a acreditar que suas convicções diferem apenas em grau daquelas das demais pessoas, de tal modo que eles jamais precisam estar conscientes do abismo que separa seu próprio mundo daquele que de fato os rodeia. A estrutura da cebola torna o sistema organizacionalmente à prova de choque contra a fatalidade do mundo real. (ARENDR, 2001, p. 136-137).

As reflexões da autora parecem ser distantes do ponto de vista da influência da comunicação, se restringindo às concepções dos governos totalitários. Todavia é

---

Estados Unidos, Nova York. Mais tarde, consolidou a carreira na Universidade de Chicago e morreu em dezembro de 1975.

importante traçar um paralelo e considerar a influência da comunicação massa como sendo uma marca constante no cotidiano da sociedade. Certamente, a instrumentalização da comunicação como um dos lemes da sociedade contemporânea não é a mesma exercida pelos representantes totalitários, doravante, há pontos de convergência entre esses dois contextos mesmo localizados em momentos diferentes da história. A participação da sociedade para a consolidação do poder da comunicação de massa, ou seja, a sociedade legitima a atuação da comunicação em várias esferas, se apropriando e, em alguns casos, reproduzindo os discursos midiáticos, um ciclo que se estabelece por que a comunicação de massa também se alimenta da necessidade da sociedade para o oferecimento de conceitos. Outro ponto que o pensamento de Arendt pode contribuir é quanto à sedimentação e “normalidade” desses mesmos discursos, em que há pouca resistência em propor uma outra forma de pensar alheia à estrutura concretizada de poder. Os discursos midiáticos exercem, seguramente, influências para a representação do corpo, não apenas nas propostas publicitárias de novos produtos no mercado, mas também em matérias de cunho jornalístico que apresentam algum novo produto/serviço à mercê da estética e da beleza ou pela avalanche de capas de revistas em que homens e mulheres se apresentam expondo o corpo e as corporalidades em nome do bem-estar, como se a vida, pelo viés da midiatização das representações fosse uma eterna fonte de gozo e prazer.

Arendt acreditava que a sociedade de massa não foi algo criado ou desenvolvido em um certo momento da história, para a autora, assim como os regimes totalitários, a interferência da comunicação de massa ocorreu pela desarticulação dos indivíduos para se posicionarem de forma a conter o avanço dessa interferência. Arendt não acredita que a sociedade massa e a cultura de massa foram desenvolvidas no século XX, mas muito antes; e cita como exemplo os espetáculos realizados no corte francesa de Luis XIV e que foram absorvidos pela sociedade da época como fonte de entretenimento e prazer. Para Arendt, os fenômenos que acontecem no meio social sempre existiram, dificilmente algo fora deliberado aleatoriamente para o surgimento, o que é necessário para a eclosão do poder é a convivência dos indivíduos que integram essa sociedade. Assim, a massificação, bem como o poder totalitário “representando o interesse comum e a opinião adequada, podia mais cedo ou mais tarde ser dispensado. O fenômeno do conformismo é característico do último estágio dessa evolução moderna” (Arendt, 1983, p.50). O que há também uma ponte entre o pensamento dela e as reflexões de Foucault sobre o exercício de poder como um dispositivo de normatização. Na confluência dessas

propostas, acreditam-se também que a sociedade não é exatamente pacífica frente às práticas midiáticas; pode-se deduzir que a referência se encontra no oposto desse pensamento. A sociedade se articula para que os discursos de poder, no caso dessa pesquisa, o discurso midiático, se fortaleçam e se sedimentem com mais solidez a cada movimento de complacência da própria sociedade.

É interessante considerar as ponderações da autora e compará-las às reflexões mais recentes de Martin-Barbero (2004) em considerar que as mediações da cultura de massa na atualidade não se estabelecem exclusivamente pela condição instrumental, mas também cultural, ou seja, há uma condição desenvolvida e praticada para que a informação seja absorvida. Esse posicionamento é pertinente às reflexões acerca do corpo, uma vez que o corpo é sintoma da cultura em que o indivíduo compartilha.

Alguns posicionamentos foram apresentados sobre a valorização do corpo e a necessidade de diálogo que o corpo exerce para corresponder à cultura na qual pertence em diferentes momentos da história. As ideias que serão apresentadas se referem à valorização do corpo partindo de reflexões que aliam referências de consumo, felicidade, saúde e prazer no universo capitalista de produção de bens.

Sobre a valorização do corpo, Castro (2007) pontua a busca frenética por formas e aparências corporais ideais que dialogam com os discursos e práticas de saúde e beleza apresentadas pelos discursos midiáticos. Mas, de onde vieram as valorizações do corpo que hoje são tão exploradas pelos discursos da contemporaneidade e, principalmente, pelos discursos midiáticos? Para alcançar a resposta dessa pergunta, é necessário recorrer aos posicionamentos sociais sobre as relações de trabalho e as interferências das ideias burguesas que foram construídas ainda no século XIX.

De acordo com Courtine (2005), a ideia de valorização do corpo no ocidente começou pelo pensamento do puritanismo americano quando foi disseminado a ideia de que pelos cuidados do corpo seria alcançada a salvação da alma, ou seja, gerenciando a carcaça orgânica de carne, ossos e órgãos seria uma forma de manter um canal com a divindade: práticas de exercícios, cuidados com a higiene, conduta do comportamento e bons hábitos integravam alguns dos procedimentos para a salvação da alma. Cuidar da vida e do corpo seria um empréstimo fornecido aos homens por Deus. Dessa forma, alguns segmentos da sociedade acompanharam esse estilo de vida e contribuíram para que esse conceito fosse propagado com mais intensidade, aliando também, o conceito de saúde à beleza e, estabelecendo, entre ambos a mesma significância

(...) uma crença, com acentos religiosos e proselitistas, de que uma metamorfose corporal é possível; a idéia de que a salvação individual e a regeneração da nação dependem simultaneamente dessa metamorfose; uma rejeição à instituição médica, acentuada pela vontade de se responsabilizar pela saúde do próprio corpo; e enfim um senso agudo do comércio, que percebeu, desde cedo, que o corpo é um mercado. É sobre o fundo desta genealogia religião-saúde-comércio que se inscreve sempre a racionalidade das práticas contemporâneas do corpo americano (COURTINE, 2005, p.89).

As colocações do autor são pertinentes ao tema, pois as práticas de exercícios físicos também se tornaram um divisor de água na ideia de pertencimento social, pois, nesse período, várias academias de ginástica foram construídas como uma arma potente para combater a vida sedentária e as “mazelas” de um corpo frágil, franzino e desprovido de músculos túrgidos. “Elas [academias] eram concebidas por seus promotores como ilhotas de salubridade regeneradora em meio aos espaços moral e fisicamente corrompidos da grande cidade. O corpo já era uma ‘nova fronteira’”(Courtine, 2005, p.91).

Um outro ponto interessante que Courtine apresenta é quanto à apropriação midiática desses valores. Como os corpos musculosos e robustos se tornaram sinônimo de saúde e beleza: “O músculo é um rótulo de vigor e de saúde, isto é, de força moral” (2005, p. 96). Esse ideal foi reverberado na publicação de Bernarr Mac Fadden, a *Physical Culture*, que passou a circular nos Estados Unidos em 1899. A publicação trazia uma série de atividades que poderiam ser feitas até mesmo em casa para conquistar o corpo inchado em músculos túrgidos, além de várias imagens de homens em trajes mínimos ou vestindo uma espécie de macacão bem rente ao corpo musculoso. Essa publicação que trouxe à tona Eugene Shadow, até então o artista de *freak-show* se sustentava exibindo seus músculos em circos e outros espaços públicos, mas saiu do anonimato e se tornou uma celebridade ao posar e ter a própria imagem espalhada pelo mundo exibindo os músculos muito bem tonificados nas páginas de revistas e cartões-postais. Uma dos editoriais da revista teve como título “A Fraqueza é um Crime” e no decorrer do texto convocava a sociedade, principalmente os homens, a não serem “criminosos”, ou seja, estimulava o público a fazer exercícios físicos e, conseqüentemente, manter o corpo musculoso e “saudável”.

Com a construção da valorização do corpo masculino, são estabelecidas as primeiras noções da necessidade de tonificação muscular para que esses sejam entendidos e interpretados legitimamente como homens, estabelecendo uma relação de identidade e pertencimento entre aqueles que comungavam desse ideal e de exclusão

aos considerados fracos, doentes e raquíticos, segundo essa perspectiva. E, obviamente, pontuando a relação de poder nos espaços sociais e afastando a incidência da morte, uma vez que usufruí dos conceitos referentes à “saúde” e “beleza”.

Pode-se considerar outro ponto muito importante das colocações de Courtine quanto à moral estabelecida de valorização do corpo pelas práticas esportivas e de cuidado do corpo como sendo o desenvolvimento das concepções narcísicas e hedonistas dos indivíduos. Como há a intensa preocupação de investimento no corpo, esse passa a ser um bem valioso dentro dos moldes capitalistas de investimento, o que requer cuidados. Essas condições se tornam férteis para o individualismo e a corpolatria. A ligação entre esses dois conceitos serão interpretados na ótica da psicanálise na perspectiva capitalista de produção.

Pelas reflexões estabelecidas por Codo e Senne (1985), o culto ao corpo é um comportamento ligado à organização do trabalho em nossa sociedade, independente da classe social a qual o indivíduo pertence. Dentro da sociedade contemporânea, tanto o operário quanto o empresário são peças fundamentais na dinâmica do sistema capitalista: enquanto o operário produz o trabalho, o empresário usufrui dos resultados desse trabalho, o que os autores denominaram de trabalho alienado (Codo; Senne, 1985 p.39). Para os autores, as relações de trabalho e prazer para essas duas classes se estabelecem na intervenção de produção/apropriação, ou seja, haverá um grupo produzindo para que outro possa usufruir. “O primeiro perde a posse do que realiza; o segundo porque expropriou o trabalho alheio, se encontra roubado do ato de produzir. (Codo;Senne, 1985, p.40)”. Ainda seguindo o pensamento dos autores, enquanto o operário mantiver suas horas de lazer na produção de serviços que possa se orgulhar como pequenos consertos e reparos domésticos ou em organização de eventos como o futebol e carnaval, o empresário se apropria de bens: coleciona objetos, compra quadros, patrocina artistas ou frequenta espaços onde possa ser servido da melhor forma possível sem a necessidade intensa das práticas de trabalho.

A mesma coisa acontece para aqueles que se confinam por horas a fio em reuniões à mercê da manutenção da burocrata do sistema capitalista que após as horas de labuta desprende algum tempo para a prática de exercícios físicos em academia de ginásticas ou investe parte do valor adquirido pelo trabalho em cirurgias, intervenções plásticas, roupas e acessórios como forma de contemplação do mérito do trabalho exercido. Estabelecendo uma relação narcísica, as novidades borbulham no mercado para que a sociedade possa comprar, dessa forma, o ciclo não se fecha, pois onde se

produz mercadoria há a necessidade de troca do trabalho pela compra do produto, assim, criando o consumo desenfreado e a semi-realização do corpo enquanto um bem a ser cuidado, uma relação de prazer para o corpo.

O trabalho também é ponto crucial para Hannah Arendt (1983) estabelecer também relações de felicidade e prazer. De acordo com a autora, com a intervenção do capitalismo como forma de produção, uma nova configuração do trabalho foi estabelecida para a identidade do homem: a passagem do *homo faber*, aquele que fabrica produtos duráveis e resistentes ao tempo dá espaço para a invasão do *animal laborans*, uma representação de um produtor de objetos que precisam ser consumidos o mais rápido possível, sem a necessidade da persistência do tempo. Consumir, comprar, usufruir se tornaram sinônimos de prazer e felicidade na concepção de Arendt. Na concepção dela, o consumo no mundo ocidental se tornou uma concepção de prazer. Ter acesso ao consumo afasta as intempéries que a miséria e a dor podem causar. Com a consolidação da sociedade de massa, o capitalismo se estabeleceu como forma de produção e a finalidade dos objetos ofereceu passagem à sensação, ou seja, a utilidade de algo não tem muita importância, mas o prazer que esse algo pode oferecer. Além do prazer que o consumo oferece há paralelamente a necessidade de aniquilar a dor e o sofrimento para a instalação do prazer e, conseqüentemente, da felicidade. Para isso, Arendt considera que a felicidade é

(...) tudo o que ajuda a estimular a produtividade e alivia a dor e o esforço torna-se útil. Em outras palavras, o critério final de avaliação não é de forma alguma a utilidade e o uso, mas a <<felicidade>>, isto é, a quantidade de dor e prazer experimentada na produção ou no consumo das coisas. (...) A <<felicidade>> de Bentham, a soma total dos prazeres menos as dores, e tanto um sentido interior que sente sensações e permanece alheio aos objetos do mundo quanto a consciência cartesiana, consciente de sua própria atividade (ARENDR, 1983, p. 322).

Com isso, o consumo gera sensações de prazer e felicidade para o corpo, enquanto o corpo estiver em atividade para as práticas de consumo, haverá a sensação vitalidade e gozo e, também, do hedonismo, como prazer pela vida através das práticas de consumo. Essa relação entre prazer e dor é uma equação interpretada por Birman (2010) que faz do corpo um canal para felicidade, que, aliás, essa se tornou, na atualidade, um discurso tirânico e obsessivo na sociedade, oferecendo condições até de exclusão no espaço social.

Numa sociedade supostamente democrática, que transformou a igualdade num de seus ideais primordiais e num dos alicerces da cidadania, a aspiração à felicidade passou a ser pleiteada como algo de direito. Com efeito, mesmo que seja de ordem *formal* e não necessariamente *real*, delineado que foi como possibilidade outorgada a todo e qualquer cidadão, o que quer dizer que possa ser igualmente exercido por todos, no real da cena social, de maneira ampla, geral e irrestrita. (BIRMAN, 2010, p.28, com grifos do autor).

Dessa forma, a felicidade e o prazer caminham lado a lado no espaço social e nas representações das práticas sociais. Com as definições sobre felicidade estabelecidas, para essa pesquisa, o conceito de prazer será entendido como sendo o

(...) o conjunto dos fenômenos afetivos correspondentes ao estado de satisfação. Qualquer pessoa representa a manutenção de uma satisfação obtida ou a incorporação de novas satisfações ao repertório do eu. Sentimos prazer ao preservar ou expandir a área de satisfação à qual temos acesso, e dor ou desprazer ao perder o terreno nesta área. Prazer, em suma, é a posse e guarda de um território de satisfação conhecido ou apropriado de uma nova faixa de satisfação. (COSTA, 2005, p. 90-91).

O autor estabelece que as manifestações de prazer podem ser classificadas de acordo com a qualidade e intensidade. Referente à qualidade, os prazeres podem ser considerados como sendo sensoriais, motores, sentimentais ou intelectuais, variando de acordo com a representação e modos de percepção. Do ponto de vista da intensidade, Costa considera os prazeres como sendo extáticos ou mitigados, sendo o primeiro considerado efêmero, “dura exatamente o tempo entre o início e o fim de um processo de excitação crescente” (Costa, 2005, p.91), com o alcance do êxtase, e as representações de gozos mitigados são mais duradouros e se estabelecem por longo tempo em estado de excitação estável.<sup>8</sup>

Para o autor, mesmo reconhecendo que é muito raso atribuir na sociedade contemporânea a preferência por prazeres extáticos de uma forma muito deliberativa, há uma moral na atualidade que estabelece ligações entre o conceito de felicidade e prazer por manifestações sensoriais extáticas como sendo manifestações mitigadas, deslocando valores e atribuições para os mecanismos de prazer.

A peculiaridade da nova educação dos sentidos é ter posto a fruição sistemática, metódica e regulada dos *prazeres sensoriais mitigados* no topo

---

<sup>8</sup> Costa considera que as representações de prazer extático “o orgasmo sexual; as mudanças fisiológicas induzidas por drogas psicoestimulantes; as experiências místicas; os transees rituais; as atividades esportivas que exigem força e destrezas musculares incomuns; as lutas físicas etc. Exemplos de prazer mitigado são as atividades lúdicas ou esportivas; os sentimentos ternos; o deleite com a criação e a fruição de obras artísticas ou científicas; o conforto, a serenidade, a alegria, o entusiasmo ou a beatitude com emoções de ordem espiritual, moral, cívica, etc. (Costa, 2005, p.92).

dos ideais de felicidade. É esta atenção militante, devotada, consciente e autogerida do prazer duradouro com a higidez e a aparência que mais caracteriza o que chamo de moral das sensações, felicidade sensorial ou ideal de prazer sensorial (COSTA, 2005, p.94, com grifos do autor).

Com as reflexões de Costa, o corpo passou a ser o canal para que as sensações pudessem ser exploradas na promoção de outras formas de ética e moral, acerca do indivíduo e a relação dele com o prazer.

A virada somática da cultura produziu uma verdade revolução na percepção da corporeidade física. O equipamento sensorial, nas dimensões exteroceptivas e introceptivas, deixou de ser a massa opaca e obscura de automatismos cegos ou instintos malsãos para se tornar objeto de curiosidade, admiração e cuidados sutis. Antes visto como matéria bruta para a construção de ideais sentimentais, intelectuais, espirituais ou cívico-morais, agora se reapresenta como o novo *locus* da dignidade ontológica, epistemológica e ética do sujeito. Dignidade ontológica, por que o substrato do sujeito deixou de ser sua “alma”, seus sentimentos, seus pensamentos ou seus atos públicos para ser seu corpo esmiuçado, respeitado, adulado e bem tratado. Dignidade epistemológica por que a chave do conhecimento de si saiu das fechaduras transcendentais para entrar nas fechaduras corporais. (...) Dignidade ética, finalmente, por que o bem-estar físico com a saúde, a beleza, a esbelteza, a juvenilidade, etc.. se tornam indícios de responsabilidade e maturidade na capacidade de se autogovernar (COSTA, 2005, p.95).

Ainda a esteira do pensamento de Costa, devido à fluidez própria condição do gozo extático em ser representado por sensações que são fluídicas, o indivíduo se coloca em dependência do objeto de estímulo, uma sensação de felicidade que se consome no mesmo momento que o objeto é esvaecido. Dessa forma, há a necessidade constante do “espectro de estimulações sensíveis para sentir que existe aos próprios olhos e ao olhar do outro” (Costa, 2005, p.105). O autor faz uma metáfora quanto ao lema moderno proferido por Descartes “Penso, logo existo” para “Sinto, logo sou”, oferecendo condições para acreditar que o corpo estimulado e apropriado de prazer é uma condição de pertencimento no espaço social. O corpo se tornou o canal adequado para estabelecer as condições de prazer e satisfação, mas “Em vez de fundar a identidade no desenrolar temporal de narrativas e ações, procura ancorá-la na expansão sincrônica de coisas e situações” (Costa, 2005, p.105).

É a necessidade de sentir. Para o desenvolvimento da qualidade sensória, Costa atribui um papel muito importante desempenhado pela comunicação, em especial, a comunicação de massa pelas imagens e conceitos que são disseminados pela sociedade que ele a considera como sendo “Sociedade do Espetáculo”, se apropriando dos conceitos atribuídos por Gay Debord. A clássica obra homônima discorre sobre a

valorização dos estímulos sensoriais a que os indivíduos estão submetidos, principalmente aos que se refere às mensagens da comunicação de massa, em nome de prazeres extáticos, almejando a felicidade, oferecendo uma nova ética de compreender as relações e duração dos prazeres e também questões de ordem emocional, intelectual, moral, político, artístico ou espiritual.

O crescimento do papel da mídia na formação de mentalidades mudou essas regras. A mídia reforçou a participação do corpo físico na constituição da subjetividade de dois modos. Primeiro, pela propaganda comercial de cosméticos, fármacos e instrumentos de aperfeiçoamento da forma corporal ; segundo pela identificação de certos predicados corporais ao sucesso social (COSTA, 2005, p.166)

Com essa colocação, pode-se evidenciar a necessidade de pertencimento no espaço social pelo corpo na contemporaneidade através do discurso midiático. O corpo dialoga com essas práticas discursivas, estabelecendo uma nova ordem ética da moral, ao que ele considera como sintoma da cultura somática

Em sintonia com a moral do espetáculo, a mídia visa, sobretudo, a tornar visões do mundo particulares plausíveis e convincentes. É assim que a massa dos indivíduos é levada a admirar e a querer imitar o estilo de vida dos ricos, poderosos e famosos. A mimetização, contudo, é mantida em rédeas curtas, dada a dificuldade que a maioria tem de ascender socialmente, até poder ser incluída no círculo dos privilegiados. O único item do mundo “exclusivo” à disposição do indivíduo comum é a imagem do corpo. Possuir um corpo como o dos bem-sucedidos é a maneira que a maioria encontrou de ascender imaginariamente a uma condição social da qual está definitivamente excluída, salvo raríssimas exceções.

Assim, a corrida pela posse do corpo midiático, *o corpo-espetáculo*, desviou a atenção do sujeito da vida sentimental para a vida física. Criou-se uma nova educação dos sentidos, uma nova percepção da morfologia e das funções corporais que tornou o bem-estar sensorial um sério competidor do bem-estar sentimental. Cuidar-se de si deixou de significar, prioritariamente, preservar os costumes e ideais morais burgueses para significar “cuidar do corpo físico”. O *cultivo das sensações* passou a concorrer, ombro a ombro, com o *cultivo dos sentimentos*. Estar feliz não se resume mais a se sentir sentimentalmente repleto. Agora é preciso também se sentir corporalmente semelhante aos “vencedores”, aos “visíveis”, aos astros e estrelas midiáticos. (COSTA, 2005, p.166, com grifos do autor).

Pelo ponto de vista do autor, a cultura somática na contemporaneidade do corpo estabelece duas formas de entender o corpo: sendo a primeira pelo remapeamento cognitivo do corpo físico, regulamentando a identidade segundo ordens biológicas, políticas, científicas e tecnológicas médicas e a invasão da cultura pela moral de espetáculo, em que há a interferência dos discursos midiáticos e as representações da vida burguesa ocidental, objetivando prazeres e acúmulo de capital.

Os processos de midiatização é assunto abordado por vários teóricos da comunicação. Muniz Sodré (2002, 2006) acredita que a mídia estabelece uma outra forma de *bios*<sup>9</sup> na contemporaneidade para com os indivíduos na sociedade, o chamado *bios* midiático. Permanece o objetivo da ética como uma prática simbólica e subjetiva para a regulação das identidades coletivas e individuais, todavia há a interferência da tecnologia e as relações de poder no cenário de composição desse cenário cultural, não interpretando a midiatização exclusivamente como um processo técnico, mas aliado aos sintomas de cultura.

(...) a sociedade contemporânea (dita ‘pós-industrial’) rege-se pela midiatização, quer dizer, pela tendência à ‘virtualização’ ou telerrealização das relações humanas, presente na articulação do múltiplo funcionamento institucional e de determinadas pautas individuais de conduta com as tecnologias da comunicação (SODRÉ, 2002, p.21, com grifos do autor)

O autor considera, também, a midiatização como uma relação simbólica para a representação da cultura, assim, a midiatização é

(...) uma ordem de mediações socialmente realizadas – um tipo particular de interação, portanto, a que poderíamos chamar de tecnomediações – caracterizadas por uma espécie de prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível, denominada *medium*. Trata-se de dispositivo cultural historicamente emergente no momento em que o processo da comunicação é técnica e mercadologicamente redefinido pela informação, isto é, por um produto a serviço da lei estrutural do valor, também conhecida como capital (SODRÉ, 2006, p.20-21)

Com essas reflexões, pode-se deduzir uma relação intrínseca entre os conceitos de midiatização e as representações da cultura somática do contemporâneo. A imprensa homoerótica realiza movimentos ao longo do tempo que vão ao encontro das formas de entendimento da homossexualidade em diferentes momentos da história. Com um olhar historiográfico, o próximo capítulo traz como tema as diferentes manifestações dessa qualidade de imprensa no Brasil, apontando como as interferências culturais e as relações de identidade contribuíram para a ressignificação dos valores editoriais dessas publicações.

---

<sup>9</sup> Muniz Sodré se apropria dos conceitos de *bios* apresentados pelo filósofo Aristóteles que afirma que há três formas de existência humana (*bios*) na Pólis: *bios theoretikos* (vida contemplativa), *bios politikos* (vida política) e *bios apolaustikos* (vida prazerosa) (Sodré, 2006).

## **Capítulo 7 - Isso não é mais uma imprensa alternativa: reflexões sobre a imprensa gay no Brasil**

Antes de abordar sobre os primeiros e principais veículos direcionados à comunidade gay é importante fazer reflexões sobre a importância do jornalismo na vida social, bem como os seus papéis quanto às contribuições à cultura e informação e a relações de poder no universo da comunicação. No Brasil, o primeiro contato com as práticas jornalísticas foi com a circulação do jornal *Correio Braziliense*, em 1º de junho 1808, sob a responsabilidade Hipólito José da Costa, que era impresso em Londres. Depois de três meses, mais precisamente em 10 de setembro de 1808, nasceu o jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, que também começou a ser impressa em território nacional pela Imprensa Régia. Essa publicação se torna uma espécie de porta-voz do Império, “um jornal oficial da corte de Dom João que sai diretamente dos prelos da Imprensa Régia, a qual compete o monopólio da impressão de qualquer obra tipográfica no país” (Barbosa, 2010). Com diferentes linhas ideológicas de produção, essas duas publicações eram consideradas divergentes quanto às formas de dimensionar a informação. Marialva Barbosa (2010) considerou, a rigor, que a *Gazeta* seria a prática do jornalismo oficial e a do *Correio* seria o jornal combativo, sendo aquele dependente dos favores oficiais e esse um veículo mais afastado das estruturas de poder.

Desde o começo da imprensa no Brasil já se percebe a relação de poder atrelada às práticas jornalísticas. Mesmo sendo atividades referentes à divulgação de notícias, à transmissão de conhecimento, às reflexões sobre acontecimentos sociais ou servir de ponte entre a sociedade e os acontecimentos, o jornalismo nunca esteve isento quanto aos posicionamentos editoriais. A imparcialidade é praticamente inalcançável dentro do exercício do jornalismo. Como vimos, nas primeiras incidências do jornalismo já foram percebidas tendências ideológicas para a transmissão de informação. O discurso jornalístico é constituído por pontuações discursivas que produzem significação e sentido para o receptor da mensagem. Certamente, as intenções jornalísticas não se restringem apenas ao caráter manipulativo da informação, mas, todo o discurso não apresenta isenção quanto à intencionalidade informacional.

Mesmo sendo um meio para a atualização de conhecimento e informação, a comunicação pelas práticas jornalísticas podem ser concebidas pelo viés do poder, seja atrelado às camadas elitistas ou às forças intervencionistas do Estado. Na América Latina, principalmente, essa situação é muito marcante, independente da forma de

governo. Ainda mais que muitos dos países latino-americanos passaram por longos regimes ditatoriais.

Quer na estrutura capitalista, quer na socialista, os meios de comunicação estão sob o domínio da *elite dirigente*. No primeiro caso [camadas elitistas] pertencem aos grupos econômicos que os exploram como organizações industriais, produtoras de bens de consumo. No segundo caso, estão sob a influência do Estado, o que corresponde a dizer que se encontram nas mãos da *elite política* que detém o poder. (MARQUES DE MELO, 1971, p.12-grifos do autor.)

Mesmo que as reflexões de Marques de Melo sejam datadas na década de 1970, ainda é uma situação vivenciada no Brasil. Mesmo de que forma diferente, não há censura, mas existe uma forte ligação por indivíduos que ocupam cargos de representações democráticas como deputados, senadores, vereadores, prefeitos que são proprietários de veículos de comunicação, quando não ocorre também a concentração dos meios de comunicação em alguns conglomerados de comunicação no Brasil. Dessa forma, as estruturas certamente mudaram, mas algumas condições permanecem indiferentes com o passar do tempo sobre o monopólio e concentração de informação. Em outros estudos, Marques de Melo considerou o direito à comunicação como “um passaporte da cidadania, ao instrumento que viabiliza a integração de cada indivíduo à sua sociedade” (Marques de Melo, 1985, p. 11). Além disso, o autor traçou um paralelo entre a comunicação e o trabalho, estabelecendo que tanto o trabalho como a comunicação se dissociaram e deixaram de ser direitos garantidos aos homens, e que foram deturpados.

Em verdade o que ocorreu foi uma dissociação entre trabalho e comunicação – as grandes maiorias são condenadas ao manejo das ferramentas da produção material; enquanto isso, se lhes impõe o silêncio como forma de garantir o ócio dos que manejam os artefatos simbólicos e se auto-excluem da ação braçal, corporal, física.

A comunicação, na sociedade de classes, assumiu a feição de privilégios daqueles que, atuando como depositários do saber coletivo, das experiências acumuladas, do simbolismo agregador da vida social, tornaram-se trabalhadores cerebrais, converteram-se em intelectuais (MARQUES DE MELO, 1985, p.11-12).

Assim, a comunicação se tornou um privilégio para poucos na América Latina, além de se tornar um artefato de dominação simbólica, justamente por estar concentrada em uma pequena parcela social: marmorizando discursos e fortalecendo representações que vão ao encontro das ideologias dominantes e dando margem também para

acompanhar a ideologia do Estado. Dessa forma, Marques de Melo (idem, p.13) considera que o “direito à comunicação, no sentido de acesso ao conhecimento, à informação, à opinião, constitui uma falácia em nossas sociedades latino-americanas”.

Antonio Pasquali (1973) traz reflexões sobre as condições de poder dentro do universo comunicacional quanto ao prejuízo cultural que a sociedade sofre e a recepção da informação por parte do público receptor quando há esses acontecimentos. A produção da informação por parte dos grupos detentores da informação e a relação existente entre essas estâncias para a constituição da sociedade de massa.

Quando a desproporção entre agentes transmissores e receptores aumenta até atrofiar a bilateralidade da autêntica intercomunicação; quando o grupo de recepção se reduz ao papel de informado, em relação irreversível, diminui a força expansiva e autocriadora do saber, ficando reduzida sua função popular a uma relação unilateral entre uma oligarquia informadora convertida em *elite* e uma multidão indiferenciada de receptores, convertida em massa. (PASQUALI, 1973, p.9, com grifo do autor).

A reflexão de Pasquali forma um retrato muito recorrente na América Latina por conta dos períodos ditatoriais a que os muitos países foram submetidos, dentre eles o Brasil que passou pelo regime militar ditatorial entre os anos de 1964 e 1985. Além da debilidade quanto a um posicionamento crítico a respeito do posicionamento sobre as informações passadas a população, a concentração da comunicação pesa também sobre outras intervenções negativas. De acordo com Grinberg (1987), pode haver um desequilíbrio quanto ao fluxo comunicacional no sentido de envolver a participação desses personagens (receptor e emissor) no processo comunicacional: há a concentração entre os emissores de informação, restringindo-se a poucos grupos, e a demanda não atende à quantidade de receptores da informação, que seria a população em geral. Pela necessidade nata do ser humano se comunicar e também de reverter a condição imposta pelas fortes estruturas de poder é que surgem os veículos de comunicação alternativa.

Certamente o início da circulação no Brasil de veículos alternativos não foi apenas no período do regime militar. A produção e circulação de conteúdo alternativo já ocorreram ainda no período colonial como crítica ao modelo de governo, seja em veículos institucionalizado, seja em material apócrifo. Todavia, foram durante os anos da ditadura que os veículos alternativos foram produzidos e ganharam espaços como uma forma de promover um movimento de resistência.

Como o próprio nome significa, a imprensa alternativa, ou imprensa nânica (Kucinski,1991) é uma vertente que oferece algo diferente às propostas já encontradas

no universo comunicacional, não apenas no conteúdo do material que circula, mas também nos procedimentos de produção do conteúdo. Assim, o veículo alternativo não apenas oferece resistência aos meios de comunicação de massa no sentido de oferecer um ponto de vista ligado aos posicionamentos ideológicos, mas também quanto à participação dos receptores dessa mensagem, as fontes de financiamento e a rede de distribuição também são consideradas para que o veículo seja considerado alternativo (Grinberg, 1987).

Além dessas reflexões, Kuniski estabelece uma relação mercadológica quanto à formação de um veículo alternativo, em que a produção de informação não atende à perspectiva de trocas mercadológica, mas sim de uso da informação veiculada.

(...) No alternativo, jornalistas e intelectuais não são pagos para defender idéias dos outros, são mal pagos para dizer o que exatamente o que pensam. No alternativo, a notícia não é uma mercadoria: é valor de uso e não de troca. Não há nada mais anticapitalista do que isso, ainda que o alternativo tenha que pagar alguns salários e aluguéis, usar alguma publicidade. (KUCINSKI apud BECKER, 2009, p.274).

No Brasil, o fortalecimento da imprensa alternativa nos anos de 1960/1970 se deu também pelo desenvolvimento dos movimentos sociais em reivindicação, principalmente, pela democracia, durante o regime militar. Houve outras manifestações sociais em território nacional como as de ordem sindical, os movimentos agrários, as reivindicações da classe trabalhadora e os movimentos feministas. Independente da intenção da qualidade da manifestação, os movimentos sociais se caracterizaram como ações ideológicas de resistência às estruturas de poder e, também, de reconhecimento de cidadania das chamadas “minorias sociais”.

Os veículos de imprensa alternativa se constituíram de três movimentos durante o regime militar (Festa, 1986), essa divisão acompanha o momento social, econômico e político que o país passava e o conteúdo desses materiais. Entre os anos de 1968 e 1978 foi o período em que mais circularam veículos de caráter alternativo, marcado por comunicação de resistência, denúncia e acumulação de forças por parte das oposições. Já entre os anos de 1978 e 1982 foi caracterizado pelo abrandamento de leis que impediam a liberdade de imprensa, começaram as explosões sociais no sentido de espaços mais democráticos e o fortalecimento das manifestações da comunicação popular e entre os anos de 1982 e 1983

(...) caracteriza-se por uma atomização do processo de comunidade popular e alternativa na mesma medida que reflete a incapacidade das forças de oposição para articularem uma alternativa política à crise atual vivida pela sociedade brasileira (FESTA, 1986, p.10).

Como um dos veículos que será apresentado é o jornal Lampião da Esquina, que começou a circular em 1978, algumas considerações sobre esse momento é importante pontuar como interferência para a identidade da publicação e as formas de representação dos discursos apresentados. As movimentações econômicas e financeiras do país também foram importantes para perceber que o regime estava insustentável e já houvera a necessidade de reformulações e algumas noções da necessidade de redemocratização já começaram a vir à tona antes de 1978. O regime militar começa a perder forças, o que deu margens para reconfigurar a história.

A capacidade desmobilizadora do regime refluía. Se de 1964 a 1973 cada mudança da ditadura correspondera a um novo grau de desmobilização, depois das eleições de 1974, em apenas dois anos, dera-se inverso. A sociedade mobilizava-se, de forma lenta, gradativa e segura. Nem o governo e nem a sociedade sabiam como que velocidade e em que direção ela seguiria. (GASPARI, 2004, p. 323)

Não obstante às condições sociais e as articulações para a formação de frentes de resistências, o país ainda passava por crises econômicas como as altas taxas de inflação e o aumento da dívida externa por conta do petróleo

Para crescer, superando os constrangimentos impostos à economia pela crise do petróleo, o governo endividava o país. Em três anos, captara 11,8 bilhões de dólares. Entre 1974 e 1976, a relação entre o serviço da dívida e as exportações passara de 33% para 47%. Os empréstimos tomados em 1977 fariam da dívida brasileira, que se aproximaria dos 30 bilhões de dólares, a maior do mundo subdesenvolvido (GASPARI, 2004, p.336).

Foi também em 1978 que o Ato Institucional número 5 (AI-5) perdeu forças. Redigido pelo ministro da justiça Luís Antônio da Gama e Silva, em 13 de dezembro de 1968, entrou em vigor durante o governo do então presidente Artur da Costa e Silva (1967-1969) aquele que seria um dos mais árduos atos devido às medidas muito impositivas e drásticas. Esse ato oferecia plenos poderes ao presidente como a autoridade para o fechamento do Congresso Nacional e proibição de manifestações políticas, dentre elas a liberdade de imprensa. Em 1978, o AI-5 perde forças no governo

de Ernesto Geisel (1974-1979). Além da forte crise que o país passava, um dos motivos foi a alto valor do petróleo.

Com a percepção das condições sociais e econômicas brasileiras, as reflexões sobre a imprensa no Brasil e as relações de poder dão base para que sejam traçadas as formas como se constituiu a imprensa voltada ao público homossexual e as mudanças editoriais pelas quais passou. A notoriedade da comunidade gay ganhou visibilidade com os processos de urbanização a partir dos anos de 1950, ainda mais em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, e a formação de espaços de sociabilização desses indivíduos. James Green (2000) afirma que no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, já havia vários estabelecimentos de encontro entre homossexuais e era possível se deparar com pessoas de diferentes gêneros e identidades sexuais. Os veículos de comunicação da imprensa gay se tornaram uma forma de contemplar essa dinâmica social urbana pela qual o país estava passando e de algum modo oferecer visibilidade e reconhecimento desses indivíduos no espaço social, não os restringindo ao limbo da sociedade pela orientação sexual. Nessa condição, a comunicação voltada a esse público se tornou uma ferramenta do oferecer condições de manifestação de opinião e projeção das necessidades e desejos dos homossexuais.

A publicação *Snob* foi o primeiro veículo que passou a ser produzido que era abertamente homossexual, em 1963. Não se tem registro de outras publicações dessa linha editorial anterior a essa, todavia alguns materiais de cunho homoerótico eram divulgados ou em algum veículo de comunicação de massa ou publicados em conteúdos de livros de literatura, como é o caso da produção do escritor, dramaturgo, tradutor e jornalista João do Rio, codinome de Paulo Barreto, que viveu no Rio de Janeiro entre os anos de 1881 e 1921. Seus textos apresentavam conteúdo homoerótico, muitas vezes, sem muita discrição. João do Rio era apreciador de literatura, da boemia e dos prazeres da vida e colaborou com os jornais *O Paiz*, *Gazeta de Notícias*, *O Dia*, além de integrar-se à Academia Brasileira de Letras e ser tradutor das obras de Oscar Wilde.

A respeito do *Snob*, por ser uma publicação um veículo alternativo e de uma produção quase artesanal, ficava nebuloso defini-lo como sendo jornal ou revista, até por que a linha editorial também era muito abrangente. Sob o comando do jornalista Agildo Guimarães, *Snob* passou a circular como uma forma de protesto ao resultado do concurso Miss Traje Típico, realizado pelo Grupo Ok (Péret, 2011). O grupo foi formado em 1961 com o intuito de promover sociabilização entre os participantes que se encontravam para conversar, ouvir música e organizavam eventos e desfiles.

Por ser a primeira publicação, ainda mais produzida na década de 1960, os aparatos tecnológicos e de logística não eram muito apurados. A circulação do Snob se restringiu apenas à cidade do Rio de Janeiro, e também não foi comercializado. Os exemplares eram produzidos e distribuídos gratuitamente e repassados de mão em mão os leitores interessados através de redes de contatos ou em pontos de circulação de homossexuais.

Era uma publicação simples, em folha de papel ofício, datilografada (frente e verso) e impressa em mimeógrafo, com distribuição na Cinelândia e em Copacabana, em locais como a “Bolsa de Valores” (trecho da praia em frente ao Copacabana Palace), bares e cafés. Com o tempo, o Snob tornou-se conhecido dentro da comunidade gay carioca. Transformou-se numa minirrevista, com capa, ilustrações coloridas, pequenos anúncios e mais de trinta páginas (PÉRET, 2011, p.19).

O conteúdo da publicação era bem diversificado, apresentando colunas de fofoca, concurso de contos e poesia, matérias sobre saúde e estética, entrevista, além de reportagens como “História do Brasil pelo método confuso” e “Introdução à Psicanálise”. Por ser um veículo da imprensa gay, e assim para não sofrerem represália e preconceitos, muitos dos jornalistas colaboradores não assinavam o material produzido. Mesmo não sendo um jornal de cunho militante, o Snob teve a intenção de proporcionar acolhimento entre os leitores, com o objetivo de oferecer identificação com o material divulgado. O final do Snob foi em 1964, mesmo não tido sofrido nenhum tipo de censura, a diretoria do jornal optou por não produzi-lo mais.

Várias outras publicações começaram a circular no eixo Rio de Janeiro e São Paulo e também em Salvador, na Bahia. Entre elas: Le Femme, Subúrbio à Noite, Gente Gay, Aliança de Ativistas Homossexuais, Eros, La Saison, O Centauro, O Vic, O Grupo, Darling, Gay Press Magazine, 20 de Abril, O Centro e O Galo. Em Niterói, havia Os Felinos, Opinião, O Mito e Le Sophistique. Na Bahia foram lançados Fatos e Fofocas (1963), Zéfiro (1967), Baby (1968), Little Darling (1970) (LIMA, 2007), todas em caráter alternativo, sem grandes projeções fora das cidades em que eram editadas e com baixo orçamento para produção. Paralelamente a esses veículos, jornais de grande circulação também reservavam espaços em suas páginas para apresentar material de cunho homoerótico, como é o caso da “Coluna do Meio”, assinada pelo jornalista Celso Curi, no jornal Última Hora. A coluna durou quase dois anos, entre 1977 e 1979, e por iniciativa do próprio jornalista optou por abandoná-la por questões judiciais, Curi respondia processo por promover “encontros entre anormais” (Trevisan, 2004, p.347).

Dentre os veículos de comunicação voltados para o público gay que ganhou maior destaque foi o jornal *Lampião da Esquina*, que passou a circular em abril de 1978. O jornal não se limitou apenas no eixo Rio-São Paulo, mas teve circulação no interior de país. A iniciativa de produzir um jornal direcionado aos homossexuais partiu da ideia de um grupo de intelectuais, alguns de reconhecimento nacional na área em que atuava, depois da volta do ativista João Silvério Trevisan e da conversa do grupo com Winston Leyland, editor da revista *Gay Sunshine Press*, no apartamento do artista plástico Darcy Penteado, que se tornou um dos colaboradores da publicação.

O nome do jornal seria uma alusão satírica à masculinidade do apelido do cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, mas que também veio trazer “luz” para os caminhos do reconhecimento dos direitos dos cidadãos homossexuais, além de referenciar a esquina, local vulgarmente conhecido como pontos de prostituição e marginalização. Ao contrário da maioria dos veículos alternativos que foram idealizados por movimentos sociais, *Lampião da Esquina* fez um trajeto diferente e não foi concebido no bojo de uma manifestação de algum grupo institucionalizado de resistência. Todavia, no final de 1978 foi fundado o grupo “Somos”, que contou com a participação de alguns colaboradores do jornal para a sua fundação. Mesmo sendo registrado com o nome de *Lampião da Esquina*, o jornal era mais conhecido apenas como *Lampião*. Na primeira edição do jornal, a chamada edição 0, afirma que o jornal teve como intenção tirar os gays dos guetos (bares, saunas e boates) e estimular a participação social dos homossexuais no meio social.

o que *Lampião* reivindica em nome dessa minoria é não apenas se assumir e ser aceito - o que nós queremos é resgatar essa condição que todas as sociedades construídas em bases machistas lhes negou: o fato de que os homossexuais são seres humanos e que, portanto, têm todo o direito de lutar por sua plena realização, enquanto tal. Para isso, estaremos mensalmente em todas as bancas do País, falando da atualidade e procurando esclarecer sobre a experiência homossexual em todos os campos da sociedade e da criatividade humana. Nós pretendemos também, ir mais longe, dando voz a todos os grupos injustamente discriminados - dos negros, índios, mulheres, às minorias étnicas do Curdistão: abaixo os guetos e o sistema (disfarçado) de párias. Falando da discriminação, do medo, dos interditos ou do silêncio, vamos também soltar a fala da sexualidade no que ela tem de positivo e criador, tentar apontá-la para questões que desembocam todas nesta realidade muito concreta: a vida de (possivelmente) milhões de pessoas (*Lampião*, Ed., n. 0, Rio de Janeiro, abr. 1978).

É interessante perceber que as intenções do jornal não se restringiram em oferecer voz apenas às pessoas que buscavam a igualdade entre os gêneros e as identidades sexuais, mas também a outros grupos chamados de minorias (ecologistas, negros e feministas). Foram 37 edições até que por consenso do conselho editorial, fechar as portas em julho de 1981. Nesse intervalo de tempo o jornal deixou marcas tanto no cenário da comunicação do Brasil, quanto no papel de um ator de promoção da visibilidade de homossexuais e outras minorias no cenário nacional.

Ao contrário das demais publicações, *Lampião* teve distribuição em todo território nacional, se tornando assim um intermediador entre encontros e trocas de correspondência entre os leitores. Em todas as edições do jornal, uma parte era reservada aos leitores que estavam em busca de parceiros, relacionamento, sexo casual, dicas de pontos de encontro, flertes, além de críticas, sugestões e elogios à redação. Na mesma proporção que aumentava o reconhecimento do jornal tanto entre a comunidade gay como entre parte da sociedade da época, crescia também o ódio aos homossexuais. Na época em que *Lampião* circulava, o desejo por pessoas do mesmo sexo, ainda mais entre homens, era considerada um desafio patológico, chamado homossexualismo. Sendo assim, a Polícia Federal convocou toda a equipe da redação do jornal para prestar depoimento sobre a acusação de que seriam “pessoas que sofriam de graves problemas comportamentais” (Trevisan, 2004, p.346). Nenhum integrante do jornal foi preso e com a ajuda jurídica do Sindicato dos Jornalistas, eles foram absolvidos. Além dessa intempérie, bancas de jornal sofreram ataques de bombas em resposta aos avanços dos veículos alternativos e da imprensa pornográfica.

No segundo semestre de 1979, começaram a explodir bombas em bancas de jornais de vários pontos do país, com panfletos anônimos exigindo que não mais fossem vendidos nem jornais alternativos (quase sempre da esquerda) nem revistas ou jornais considerados pornográficos (e numa das listas apareceu o nome do *Lampião*). As bombas foram vagamente atribuídas, pelo governo, a comandos paramilitares. Mas nunca se instaurou nenhum inquérito para apurar donde provinham e quem eram os integrantes de tais grupos, autodenominados *Falange Pátria Nova*, *Brigada Moralista* e *Comando de Caça aos Comunistas*. (Trevisan, 2004, p.346, grifos do autor).

Como o jornal fora lançado em 1978, um período em que as ações de repressão à imprensa estavam mais brandas, a equipe do *Lampião* sentiu as consequências positivas e negativas desse período. Além das divergências administrativas, os frequentes desentendimentos entre os colaboradores e a falta de recurso financeiro para se manter, *Lampião* entra em crise. Simões e Fachini (2009) afirmam que o que ocasionou a morte

do jornal foi justamente aquilo que o fez nascer: o ativismo pela causa gay. A institucionalização do movimento gay pelo país, tornando-o muito mais um efeito de ordem burocrático e formalizado que uma ação de frente ideológica, fez com que os diretores do jornal entrassem em choque com lideranças de outros movimentos espalhados pelo país.

(...) parte de sua equipe (do jornal), assustada com o ufanismo militante e a cooptação partidária de amplos setores do movimento homossexual em várias partes do Brasil, já em 1980 começou a desligar-se do compromisso moral com os grupos organizados, propugnando uma autonomia ampla e manifestando franca hostilidade contra a burocratização que começava a moldar o ativismo guei (TREVISAN, 2004, p.346).

Destarte essas adversidades, o jornal teve que enfrentar ainda mais a avalanche de revistas importadas pornográficas e de sexo explícito que invadiu o país no começo da década de 1980 com a abertura política e o abrandamento do regime militar quanto à liberdade de imprensa. Essas revistas eram confeccionadas com papel de baixa qualidade, sem altos custos de produção. Em uma tentativa, Lampião passou a publicar ensaios fotográficos de homens completamente nus, na intenção de dar uma sobrevida ao jornal. O que não adiantou em nada, pois o jornal começou a perder mais leitores e também a credibilidade e respeito com os demais públicos. Trevisan reconhece essa situação.

Certos setores do jornal mergulharam num vago populismo, brandindo descabidamente o travesti em contraposição ao guei-macho, o que acabou dando um aspecto quase tão sensacionalista quanto aos demais da imprensa marrom. (TREVISAN, 2004, p.361)

Kucinski (1991) afirma que Lampião começou elegante e terminou pornográfico. Assim, Lampião deixa de existir em 1981 e os integrantes do jornal passam a seguir suas carreiras em outras áreas de atuação e também no jornalismo. Com a circulação das publicações eróticas e de sexo explícito, outra dinâmica começa dentro da imprensa gay, aliada às formas de consumo capitalista e de prazer. A ideologia de conflito contra estruturas de poder perde forças e combate passa a ser contra a AIDS, que chegara ao Brasil no começo dos anos de 1980.

A descoberta da AIDS foi uma balde de água fria nos ideais da libertação sexual, não apenas de homossexuais, mas também heterossexuais. Muitos desses acreditavam que apenas a gravidez indesejável fosse o maior empecilho para as práticas sexuais. Em um primeiro momento da descoberta da doença, aproximadamente em 1981, acredita-se

que os homossexuais e michês<sup>10</sup> fossem os únicos que transmitiam o vírus HIV, o que fortaleceu práticas discriminatórias e o preconceito contra os homossexuais. Aliada a isso a falta de informação e esclarecimento tanto da imprensa de um modo geral como de entidades competentes do Estado. De acordo com Péret (2011), as informações sobre a AIDS foram mal interpretadas e equivocadas e cita o exemplo do artigo “A doença errada”, veiculado na revista *Veja* (nº784, 14/9/1983, p.64).

No artigo “A doença errada”, a revista *Veja* afirmava que as “doenças da pobreza” é que deveriam ter prioridade no Brasil. Criticando a implantação do Disque-Aids, o texto dizia que não existia uma epidemia da doença no país e que, embora servisse para “acalmar pessoas preocupadas com a doença fatal”, o serviço estaria deslocado, tratando-se de uma iniciativa mais útil em Nova York do que em São Paulo. (PÉRET, 2011, p.65).

A mesma revista publicou em 26 de abril de 1989, na capa da edição 1077, a imagem do cantor Cazuza magro e muito debilitado pela doença, com a manchete “Cazuza – Uma vítima da AIDS agoniza em praça pública”. A construção enunciativa da manchete da capa não se preocupou em ter sensibilidade de respeitar as condições de fraqueza do cantor, tão pouco de refletir sobre o sensacionalismo sobre a doença.

A imprensa direcionada a homossexuais perdeu forças no sentido de oferecer material de cunho ideológico e de reivindicação. Após a liberdade de imprensa e a abertura internacional, os veículos voltados aos homossexuais tinham uma identidade camuflada quanto às abordagens editoriais. Como é o caso da revista “Ciência e Nudismo”, da editora e gráfica Lemar. Embora o nome fizesse referência à ciência, o material editorial da publicação se restringia em apresentar fotografias de homens nus e cenas de sexo explícito. Além desse veículo, havia também as revistas “Gay Scope”, da mesma editora, e a “Spartacus”, da editora Ki-bancas Edições. Outras várias publicações também surgiram após 1984, com o final da ditadura militar e com uma linha de produção muito semelhante: poucas matérias, muitas fotografias e pornografia. Temas polêmicos como a articulação para o combate à homofobia, até mesmo informações sobre a AIDS foram cada vez mais abafadas pelas imagens que pretendiam explorar o desejo e a sensualidade. Todavia, o avanço da doença, formas de contaminação e temas pertinentes à saúde e bem-estar dos homossexuais foram divulgados pelos veículos de comunicação institucionais dos grupos ativistas gays espalhados pelo país.

---

<sup>10</sup> Essa denominação é dada aos profissionais do sexo do sexo masculino, que se prostituem e que, não necessariamente, são homossexuais, podendo atender homens, mulheres ou casais.

A primeira iniciativa de publicar um boletim sobre o tema foi a do Grupo Gay da Bahia, em 1983. Pouco depois, surgiram os informativos *Pela Vidda*, fundado no Rio de Janeiro pelo ex-militante político Hebert Daniel, da ONG Gestos. Na década de 1990, foram criadas outras publicações específicas sobre o HIV, como *Saber Viver* (Rio de Janeiro, 1999), *Grito de Alerta* (Niterói, 1994) e *Nós por Exemplo* (Rio de Janeiro, 1991), jornal sobre cultura e comportamento gay, que passou a circular com um caderno específico sobre o assunto, o “Agaiê hoje (PÉRET, 2011, p.68, grifos da autora).

Atualmente, as publicações oferecidas ao público gay não oferecem muita variedade de discursos quanto às formas de representação do homossexual que se aproxima das relações de desejo e sensualidade e também às concepções de consumo nos moldes de produção capitalista. A presença do consumo se tornou presente na vida cotidiana que não se limita apenas ao consumo exacerbado de produtos e serviços, mas também de produtos simbólicos que perpassam a idealização e as formas de representação de desejos. Canclini (2008) apresenta reflexões interessantes quanto ao consumo e as interferências no reconhecimento do indivíduo como cidadão. De acordo com o autor, o consumo também está ligado aos aspectos de cidadania, pois esse legitima o indivíduo dentro de um espaço social, mas isso não apenas no consumo de produtos e serviços dispostos no mercado, mas também de outras estruturas que seriam obrigação do Estado em oferecer como saúde, educação, saneamento básico e moradia. O indivíduo que usufruir desses serviços pode ser considerado um cidadão por estar consumindo-os.

Para Baudrillard (2005), o consumo apresenta um discurso metafórico da felicidade, construindo representações simbólicas do signo apresentado, dessa forma, o consumo é traduzido como canal de bem-estar, conforto, além de trazer o *Mito da Igualdade*. Segundo o autor, essa noção de igualdade se estabelece pelas relações culturais e históricas realizados pelo homem, tendo como base fundamental das revoluções burguesas ocorridas ainda nos séculos XVIII e XIX, ou nas revoluções que pregavam os direitos individualistas do cidadão e o fortalecimento da democracia como sinal de felicidade e reconhecimento das referências de cidadania, mesmo com significações deturpadas, sem ser aplicada da forma como foi idealizada.

A “Revolução do Bem-Estar” é a herdeira, a testamentária da Revolução Burguesa ou simplesmente de toda a revolução que erige em princípio a igualdade dos homens sem a poder (ou sem a conseguir) realizar a fundo. O princípio democrático acha-se então transferido de igualdade real, das

capacidades, responsabilidades e possibilidades sociais, da felicidade (no sentido amplo da palavra) para a igualdade do objecto e outros signos evidentes do êxito social e da felicidade. (BAUDRILLARD, 2005, p.48).

Sobre essas reflexões, é importante que elas dialogam quanto às formas de interpretações acerca do bem-estar, consumo e cidadania. Com isso, alguns signos sugeridos por Baudrillard foram interpretados como uma cadeia de significações que começa e se refere aos modos de produção de sentido. Dentro de uma sociedade idealizada, assim denominada por Baudrillard, o acesso às manifestações de democracia ou estado de liberdade é pensado a partir do modelo de consumo e produção: quanto maior forem os índices de crescimento de uma sociedade, maior será a abundância desse modo de produção; assim, a abundância é um sinal de prosperidade, que se traduz como liberdade, pois o indivíduo e a sociedade coletiva se fortalecem pelos moldes de consumo dentro do esquema capitalista de produção e, assim, podem ser considerados cidadãos por fazerem parte do esquema social sugerido por Canclini.

Esses posicionamentos oferecem condições para se pensar a atual conjuntura de representações sobre a comunidade homossexual no país e como os indivíduos dessa camada se tornaram alvo interessante para os interesses do mercado e publicitário. É notório o crescimento de empresas especializadas que oferecem serviços e produtos para atender o público gay como revistas, sites de relacionamento, peças de vestuários, agências de viagem, condomínio habitacional, planos de saúde, planos de previdência privada e eventos, como é o caso da Parada LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros), realizada em São Paulo, considerada a maior do mundo. De acordo com dados do São Paulo Turismo (SPTuris), em 2010, o evento fez circular R\$ 188 milhões, referentes a alimentação, hospedagem, alimentação, compras e entretenimento (Péret, 2011).

A efervescência do mercado voltada a atender os homossexuais fez surgir uma nova denominação: o mercado GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes). Ao contrário da sigla LGBT, que se refere às identidades de gênero, a sigla GLS está atrelada às referências mercadológicas e também contempla aqueles que não são gays ou lésbicas, uma referência ao conceito de *gay-friendly*, criado nos Estados Unidos para denominar indivíduos e estabelecimentos comerciais que são afáveis e respeitosos ao comportamento de indivíduos homossexuais: um movimento de marketing realizado pelo idealizador da sigla, o jornalista André Fischer, em 1994, durante a primeira edição do Festival Mix Brasil de Cinema da Diversidade Sexual.

Nos Estados Unidos, reconhecendo o potencial de consumo de homossexuais, não faltaram estratégias de marketing para atingir o público gay. As estratégias levaram em consideração que os homossexuais eram pessoas de alto poder aquisitivo, formação superior, gozavam de bons salários e tinham baixos custos ou inexistentes quanto à educação e bem-estar de filhos e parceiros. A esse movimento foi chamado de *Pink Money*<sup>11</sup>, que também chegou no Brasil como uma forma de contemplar os homossexuais nos espaços de consumo, principalmente os gays das porções urbanas. Certamente que acreditar que os gays, ainda mais no Brasil, são representados dessa forma é um equívoco, pois não são todos os gays que usufruem de uma condição confortável e que possam reservar parte dos honorários para o consumo. Apresentar essa forma de representação é a prática de um discurso estereotipado.

Destarte, as fronteiras de determinação de identidade se tornaram mais flexível ao contemplar os indivíduos “simpatizantes”, a identidade homossexual, que estava representada até o começo dos anos 1980 como uma manifestação ideológica, muda de cenário e passa a ser interpretada também como uma vertente de público consumidor.

Nesse contexto em que se misturam militância e mercado, é natural que a tônica da luta pelos direitos homossexuais tenha passado de uma contestação social mais abrangente para uma busca de maior integração social, ampliando os limites dos guetos. A ênfase de um “movimento de massa” orientou-se para outros parâmetros, envolvendo a mídia, que desempenhou a função de *fazer chegar à massa*. (TREVISAN, 2011, p.376, grifos do autor).

De uma forma reconfigurada, nos anos de 1990, a imprensa voltada para os homossexuais desperta da vida latente e alguns veículos passam a ser produzidos e distribuídos em território nacional. Como é o caso da revista mensal *Sui Generis*, que foi lançada em 1995, que levava o selo da editora SG Press. De acordo com Péret (2011), a publicação trazia matérias tanto com o lado “mundano da cultura gay (festa, moda, boate) como com os movimentos sociais e as questões colocadas pela militância” (p.85). A revista contou com a participação de várias personalidades do meio jornalístico e artístico para compor o corpo editorial, mesmo sendo representativa entre as publicações voltadas ao público gays, chegando a atingir a marca de 30 mil exemplares, ela deixa de circular em 2000. Houve a tentativa de lançamento da revista *Homem*, da mesma editora, com conteúdo pornográfico, anúncios de leitores e

---

<sup>11</sup> Traduzindo: Dinheiro Cor-de-Rosa. Essa tonalidade de cor é considerada um dos signos de representação da identidade gay.

publicidade, mas a iniciativa não prosperou, ainda mais que já havia sido lançada a G Magazine, pela Fractal Edições, sob o comando da jornalista Ana Fadigas. Com periodização mensal, a revista passou a circular em 1997 sob duas novidades editoriais. Além de ser editada por uma mulher, a outra novidade era que trazia fotografias de homens de reconhecimento nacional (artistas, atores, jogadores de futebol e cantores), todos nus e excitados. Ainda em circulação, a revista veicula matérias de moda, comportamento e algumas matérias e coluna sobre militância LGBT. Todavia, o interesse primordial em oferecer as imagens pornográficas na revista é de lidar com o desejo dos leitores, ou melhor, uma estratégia reconhecida para saciar o desejo, uma vez que o desejo pulsante do sexo nem sempre pode ser aliviado, sem a necessidade de interferir diretamente na ordem do discurso moralizante.

A utilização da mídia para a satisfação dos prazeres tem sido um caminho viável para a construção discursiva que visa integrar o sujeito a seu meio social sem que lhe sejam impostas diretamente as morais civilizantes. Através do aprimoramento constante do conhecimento das necessidades de consumo do sujeito, a mídia produz um discurso sempre pronto e presente para amenizar os sofrimentos do sujeito.

O prazer sexual, sem dúvida, entra no jogo de manipulação da mídia, visando à satisfação da demanda de prazeres barrados do indivíduo. (...) a sociedade ocidental contemporânea se encontra na contemplação midiática um meio de manifestação de prazer. (RODRIGUES, 2007, p.47).

Atualmente, a revista chama-se apenas G e é editada por Michell Figueiras, tendo também uma versão digital locada no portal UOL, pertencente ao grupo Folha de São Paulo. Não apenas a G se apropriou do discurso do desejo e do consumo simbólico para ser veiculado como uma manifestação do discurso midiático. As demais publicações lançadas nos anos 2000 também se constituíram com o propósito de estabelecer diálogos com o consumo, não apenas de bens, mas também simbólicos, sobretudo o corpo. Essas condições foram favoráveis para o surgimento da revista DOM – De outro Mundo, pela editora Peixes. A publicação começou a circular em 2007, mas chegou ao fim em 2009, depois de uma crise financeira pela qual a editora passou. Também em 2007 foi lançada a revista Junior, sob o comando de André Fischer, o mesmo que foi idealizador da sigla GLS. A periodicidade da revista começou como trimestral e, atualmente, é de circulação mensal, tendo alcance em 158 cidades brasileiras e 18 portuguesas. O primeiro editorial da Junior é possível identificar as relações de consumo simbólico e material.

Você sabe há quanto tempo acompanhamos a efervescência do mercado editorial gay no exterior? Anos e anos morrendo de vontade de fazer uma revista bacana por aqui. Ela seria assumida sem ser militante, sensual sem ser erótica, cheia de homens lindos, com informação para fazer pensar e entreter. (...) Mesmo sem saber exatamente quantos somos e onde estamos, acabamos evidenciando nossa existência pelo vigor do nosso mercado (...). Outras áreas como o turismo e moda já descobriram que não vivem sem nós. Outros estão começando a entender isso agora (Junior, nº1, out. 2007).

Com a construção desse discurso, a militância dos anos de 1970/1980 ficou para trás e o lema é de ordem consumista. A revista veicula matérias sobre comportamento, moda, beleza, ensaios fotográficos e editoriais de moda. Essas duas últimas sessões são interessantes do ponto de vista do consumo, pois aliam as duas vertentes dessa prática: consumo simbólico e material. Certamente, as peças e produtos apresentados nessa sessão objetivam o estímulo do consumo pelos leitores, bem como os modelos que se encontram estampando essas sessões. Os corpos apresentados pela revista são sempre apresentados com signos que fazem alusão ao bem-estar, saúde e jovialidade, além de sensualidade e beleza. Como uma relação de significação, o corpo se torna uma forma de capital, no sentido de se tornar moeda de troca entre o consumo e o desejo.

(...) a ética da beleza, que também é a da moda, pode definir-se como a redução de todos os valores concretos e dos “valores de uso” do corpo (energético, gestual e sexual), ao único “valor de permuta” funcional que, na sua abstractração, resume por si só a ideia de corpo glorioso e realizado, a ideia do desejo e do prazer – negando-os e esquecendo-os precisamente na sua realidade para se esgotar na permuta dos signos. A beleza reduz-se então a simples material de signos que se intercambiam. Funciona como valor/signo. Pode, portanto, dizer-se que o imperativo da beleza é uma das modalidades do imperativo funcional. (BAUDRILLARD, 2005, p.141).

O corpo dentro dos veículos voltados para os gays se torna um produto de consumo, todavia de uma forma enviesadas da realidade dos corpos da maioria da sociedade, sendo um canal de representação da “felicidade” e consumo de prazer. Baudrillard (2005) acredita na manipulação técnica dos códigos referenciais dos fatos para a construção de um discurso consumível, ainda mais quando se trata do consumo do corpo. Esse movimento de manipulação, o autor o denomina como “pseudo-acontecimento” e “neo-realidade” (p.132), que também pode explicar as formas de representação dos corpos dentro desses veículos, como sendo uma construção alheia às formas denotativas de representação do consumo do corpo. O consumo se torna um mecanismo de manifestações simbólicas, com referências às fantasias e desejos, uma concepção romântica.

Campbell (1987) alega que o surgimento do consumo, com o da produção capitalista, requer uma ética e, neste caso, é seu romantismo e não protestantismo que fornece tal estímulo, pois ele enfoca a imaginação, a fantasia, o misticismo, a criatividade e a exploração emocional. (...) a atividade essencial do consumo não é a seleção, a aquisição ou o uso real dos produtos. O consumo “real” é, em grande parte, o resultado desse hedonismo “mentalístico”. A partir dessa perspectiva, o prazer que se obtém dos romances, pinturas, peças de teatro, discos, filmes, rádio, televisão e moda não é o resultado da manipulação, por parte dos anunciantes, ou uma “obsessão pelos status social”; é um gozo estimulado pela fantasia (FEATHERSTONE, 1995, p.45).

O consumo de bens simbólicos pelos meios de comunicação, nisso estão incluídos os veículos de conteúdo homoerótico, se articulam para essa prática. Os discursos midiáticos são constituídos com essa proposta, além de dificilmente, oferecerem outras modalidades discursivas que fujam de concepções do consumo.

A imprensa voltada para a comunidade gay não se limitou aos meios de comunicação impressos como as revistas e jornais, mas invadiu também a Internet, reconfigurando não apenas o modo de disseminação de informações. Há ainda algumas publicações que têm a versão impressa, mas o conteúdo todo disponibilizado na internet como é o caso das revistas Via G, A Capa e Lado A. Mesmo tendo circulação impressa, é restrita a área de distribuição: A Via G se limita às cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Florianópolis, Recife, Campo Grande, Campinas e Atibaia. A revista A Capa circula entre os estados da região Sudeste, mas podendo ter assinatura em todo país e a revista Lado A, que tem circulação gratuita em algumas cidades da região Sul.

Quanto às identidades homoeróticas, a internet conseguiu reconfigurar essas representações. O que antes se limitavam aos guetos e às práticas marginalizadas, os espaços virtuais restabelecem uma nova ordem quanto aos limites dos guetos homossexuais. As novas fronteiras do gueto não são estabelecidas apenas de forma geográfica como espaços públicos ou estabelecimentos comerciais como praças, clubes, boates, saunas, e outros espaços de sociabilização para o encontro de parceiros, trocas de experiências ou um espaço em que se pode exercer a própria sexualidade sem o sentimento de culpa. A condição virtual restabeleceu um outra ordem de espaço, conjugando mais um espaço de sociabilização e vivência da sexualidade, mesmo que de forma anônima.

A internet é hoje um importantíssimo espaço para a busca de parceiros, trocas, sociabilidade, discussões políticas e comunicação, com suas salas de bate-papo, suas listas de discussão e seus inúmeros e variados sites e portais

dirigidos à homossexualidade em suas múltiplas manifestações<sup>12</sup>. (SIMÕES; FRANÇA, 2005, P.313)

As revistas G e Júnior, mesmo sendo produzidas por editoras diferentes, têm os sites locados no portal UOL, um sinal de alianças mercadológicas para que seja viável a permanência desses veículos no mercado editorial. Ambas as publicações, além do site com matérias jornalísticas que são encontradas na versão impressa, se destacam com a apresentação de outros conteúdos exclusivos para o espaço virtual que são de acesso gratuito ou pago, comercialização de produtos destinados a atender a esse público (roupas, pacotes de viagens, materiais eróticos, por exemplo).

Por serem espaços virtuais, as fronteiras da informação se encontram muito diluídas. Na mesma proporção em que a militância e a defesa dos direitos dos homossexuais tomaram grande reconhecimento, a pornografia também passou a ser consumida em larga escala e também a criação de novos espaços de sociabilização como as salas de bate-papo e as redes sociais e virtuais. No site do grupo Mix Brasil pode ser encontrado o conteúdo das revistas e outros sites que apresentam vídeos e fotografias de conteúdo pornográfico. Certamente, que esse material se distancia das propostas de ideológicas dos primeiros veículos de teor homoerótico, todavia o consumo da pornografia é uma conquista para os homossexuais, uma vez que, mesmo pelo consumo desse material, retira parte do ranço e do estigma que esses indivíduos trazem em anos de discriminação.

A exploração do corpo perpassa quase que obrigatoriamente as representações imagéticas. Dentro do universo das publicações homoeróticas os dois recursos são utilizados de forma ampla. A seguir serão apresentadas algumas referências teóricas acerca das fotografias e das imagens, não apenas no universo midiático, mas também as referências em outras formas de manifestação imagética.

## **Capítulo 8 - Fotografia e Imagens**

A fotografia é fruto de uma época próspera do desenvolvimento tecnológico e científico após a Revolução Industrial, que com manipulações químicas e físicas fossem possíveis a reprodução de imagens de forma mais fidedigna, ainda mais quando

---

<sup>12</sup> O termo “múltiplas manifestações” refere-se ao fato de que há várias identidades acerca da homossexualidade não se limitando apenas às concepções do desejo e identidade de gênero, mas também se ramificando quanto às representações de classes sociais, poder aquisitivo e nível cultural.

comparado aos métodos utilizados como a pintura, xilogravura e outras técnicas artísticas como a reprodução da imagem fotográfica pela pintura.

A fotografia, uma invenção que ocorre naquele contexto, teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística. (...) O mundo tornou-se de certa forma “familiar” após o advento da fotografia: o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictória. Com o advento da fotografia e, mais tarde, com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais. Era o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação visual e direta dos hábitos e fatos dos povos distantes (KOSSOY, 1989, p.14-15)

Pelas reflexões de Kossoy, foi possível perceber a importância que os discursos imagéticos tiveram na disseminação da informação. Pela imprensa, as ilustrações que antecederam as fotografias também exerciam essa função, ainda mais no período colonial e nos primeiros anos da República no Brasil em que a maior parte da população era constituída por analfabetos e tiveram nas imagens uma fácil decodificação da mensagem jornalística<sup>13</sup>. No Brasil, o uso de imagens fotográficas, produzidas por daguerrótipo, primeiro equipamento de reprodução de imagens, ocorreu ainda no final do século XIX, com a “Revista da Semana”, que foi lançada no Rio de Janeiro, em 1900. Todavia se tornou mais frequente após as mudanças tecnológicas de impressão e produção da fotografia em meados dos anos de 1940, um sinal claro e evidente de modernidade e desenvolvimento para o setor gráfico e também para a imprensa da época.

Dentro das práticas jornalísticas, a fotografia entrou com mais afinco após a segunda metade do século XX no sentido de oferecer um novo discurso às mensagens jornalísticas, uma linguagem específica composta por códigos iconográficos, originando o exercício das práticas da fotografia de imprensa que são divididas em dois grupos (Buitoni, 2011): a foto jornalística

---

<sup>13</sup> É importante pontuar que as publicações com ilustrações eram consideradas, no final do século XIX, como sendo Revistas Ilustradas, justamente pela veiculação de imagens e ilustrações de outros gêneros (charges, quadrinhos e tirinhas). Mesmo com essa denominação, “os limites entre *jornal* e *revista* mantiveram-se bastantes fluidos ao longo do século XIX, e era comum os próprios redatores usarem os termos como sinônimos” (Cardoso, 2011, p.19)

está veiculada a valores informativos e/ou opinativos e à veiculação num órgão dotado de periodicidade. A relevância social e política, a relação com a atualidade e um caráter noticioso também ajudam a classificar esse tipo de foto. Do mesmo modo, o instantâneo costuma agregar qualidade informativa. (BUIIONI, 2011, p.91)

Há também a fotoilustração, comumente utilizada em produções de capas de revistas, manipuladas e veiculadas com alterações com forte carga opinativa, por fotomontagens. Várias outras aplicações dessa estética de fotografias como a função meramente identificatória do conceito, objeto ou da cena. Para essa pesquisa, o conceito de fotoilustração estará atrelado às práticas de consumo.

Talvez a maior parte dos conteúdos visuais da imprensa pode ser classificada como fotoilustração. E dois temas reinam na fotoilustração: moda e celebridades. Vinculados ao consumo e à indústria das comunicações, roupas, objetos e pessoas desfilam nas páginas e nas telas, impulsionando os mecanismos do mercado. (BUIIONI, 2011, p. 92)

É interessante perceber que pelas reflexões da autora, a maior parte das fotografias é dessa qualidade, ainda mais que estão a serviço das práticas de consumo, uma referência de pertencimento social recorrente na atualidade. Doravante, há outras referências de pertencimento social a que a fotografia pode oferecer. Seguindo outra linha de pensamento de oferecimento, as fotografias proporcionam essa condição no sentido de ser um legado de experiências e momentos vivenciados em condições individual e coletivamente, não se limitando apenas à condição de registro, mas de um discurso construído para o legado de vidas e momentos vividos.

A fotografia é, de várias maneiras uma aquisição. Em sua forma mais simples, temos numa foto uma posse vicária de uma pessoa ou de uma coisa querida, uma posse que dá às fotos um pouco de caráter próprio dos objetos únicos. Por meio das fotos, temos também uma relação de consumidores com os eventos, tanto com os eventos que fazer parte da nossa experiência como com aqueles que dela não fazem parte – uma distinção de tipos de experiência que tal consumo de efeito viciante vem turvar. Uma terceira forma de aquisição é que, mediante máquinas que criam imagens e duplicam imagens, podemos adquirir algo como informação (e não como experiência). De fato, a importância das imagens fotográficas como o meio pelo qual cada vez mais eventos entram em nossa experiência é, por fim, apenas um resultado de sua eficiência para fornecer conhecimento dissociado da experiência e dela independente. (...) As fotos fazem mais do que redefinir a natureza da experiência comum (gente, coisas, fatos, tudo o que vemos – embora de forma diferente e, não raro, desatenta – com a visão natural) e acrescentar uma vasta quantidade de materiais que nunca chegamos a ver. A realidade como tal é redefinida – como uma peça para exposição, com um registro para ser examinado. (SONTAG, 2004, pp.172-173)

Sob outros aspectos, a fotografia imortaliza os momentos registrados, afasta a morte e perpetua a lembrança, acreditando ser o inventário da mortalidade, como propõe Sontag, ainda mais de momentos que escaparão da memória um dia e poderão eternizar-se pelo registro fotográfico.

Olhamos para fotografias para resgatar o passado no presente. Tiramos fotografias para nos apropriarmos do objeto que desaparecerá. Existe uma magia quando imortalizamos as pessoas e o tempo nas fotos. (...) Recorremos às fotografias para fazer presente o que ou quem está ausente. Nossa identidade individual depende da memória – e a fotografia é uma atividade fundamental para o contorno dessa identidade, seja para a auto-afirmação, seja para o conhecimento (ANDRADE, 2002, p. 35)

Conforme as qualidades da fotografia, pode-se deferir algumas condições de representação desse meio quanto à capacidade informacional. A fotografia será interpretada como sendo representações de iconicidade e a indexialidade, se apoiando nas reflexões da semiótica para a identificação dessas qualidades. Pelas reflexões de Santaella e Nörth,

A característica semiótica mais notável da fotografia reside no fato de que a foto funciona, ao mesmo tempo, como ícone e índice. Por um lado, ela reproduz a realidade de (aparente) semelhança; por outro, ela tem uma relação causal com a realidade devido às leis da ótica. Por este motivo, Schaeffer definiu a imagem fotográfica como um “ícone indexical”. (SANTAELLA; NÖRTH, 1998, p.107)

A condição icônica da fotografia se qualifica pela representação da materialidade do signo fotográfico, como apresenta Schaeffer pelas reflexões dos autores, “a iconocidade (...) predomina na fotografia como um *souvenir*, como uma lembrança, uma apresentação e uma demonstração”(Santaella; North, 1998, p.111, com grifo dos autores). Quanto à indexialidade, Barthes apresenta considerações importantes ao qualificar a fotografia sobre esse aspecto ao ponderar que as fotografias podem ser representação do real, não necessariamente o real propriamente dito, estabelecendo uma relação de remeter ao fato que ocorreu no passado.

(...) o Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de “referente fotográfico”, não a coisa *facultativamente* real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maior parte das vezes são “quimeras”. (...) Há dupla posição

conjunta: de realidade e de passado. (BARTHES, 2011, p.86, com grifos do autor).

Certamente, no período em que Barthes apresentou essas colocações, ele nem imaginava as transformações pelas quais a fotografia passou. Dessa forma, deve-se levar em consideração que as reflexões dele sobre esse meio se restringiam às tecnologias analógicas de produção de imagem fotográfica, a existência de filmes, negativos, revelação e outros arsenais necessários para a obtenção da fotografia. Hoje há de se considerar o advento tecnológico e digital para a fotografia. Segundo Couchot (1993) esses novos paradigmas de pensar a fotografia reconfiguram os modos de figuração. De acordo com o autor, ao contrário das imagens produzidas analogicamente, as imagens digitais anulam as formas de representação, passando a ser simulação do real. Para Couchot, a representação alinha, no espaço e no tempo, o objeto, a imagem e o sujeito, com os mecanismos de produção e reprodução e a fotografia automatizou os modos de representação. Já nas imagens digitais os modos de produção pela luz são substituídos por cálculos matemáticos, os *pixels* oferecem outra condição de figuração determinada por simulação.

Com as tecnologias numéricas, a lógica figurativa muda radicalmente e com ela o modelo geral de figuração. Ao contrário do que se poderia prever, o *pixel*, sendo um instrumento de controle total, torna na verdade bem mais difícil a morfogênese da imagem. Enquanto para cada ponto da imagem ótica corresponde um ponto do objeto real, nenhum ponto de *qualquer objeto real preexistente* corresponde ao *pixel*. O *pixel* é a expressão visual, materializada na tela, de um cálculo efetuado no computador, conforme a instrução de um programa. Se alguma coisa preexiste ao *pixel* e à imagem é o *programa*, isto é, linguagem e números, e não mais o real. Eis porque a imagem numérica não representa mais o real, ela o *simula*. Ela o reconstrói, fragmento por fragmento, propondo dele uma visualização numérica que não mantém mais nenhuma relação direta com o real, nem física, nem energética. (COUCHOT, 1993, p.42)

De acordo com as reflexões do autor, as imagens digitais estabelecem outra forma de figuração que não é a mesma estabelecida pelo processo analógico de representação entre sujeito, objeto e imagem, mas de simulação do real. Couchot acredita que essa condição das imagens não tem mais o acordo como a realidade, mas de apresentar uma situação sintetizada e artificial, transfigurando a realidade em

virtualidade. Santaella (2005) considera como sendo o terceiro paradigma da imagem, denominado como pós-fotográfico<sup>14</sup>.

Seguindo as reflexões de Couchot, a autora pondera que esse paradigma não apenas ressignificou os modos de produção da imagem, mas também o papel do agente produtor dessa imagem que passou a utilizar cálculo e modelização, uma vez que a imagem digital se um modo código moral de produção imagética. Além disso, os meios de transmissão e recepção desse material também se alteram proporcionando fluidez na transferência e interação quanto ao receptor. Assim, a forma de interpretar, produzir e decodificar as imagens fotográficas se alterou de forma considerável. A intenção dessa pesquisa não é de discutir sobre os benefícios ou ônus da qualidade digital de produção de fotografias nem do processo analógico, todavia, se torna importante e necessário pontuar a relevância do impacto social e cultural que os modos de produção fotográficos ocasionaram na comunicação, na sociedade e nos processos da construção de subjetividades.

De acordo com Guatarri, na atualidade, a subjetividade passa por transformações que dialogam com as referências de mediações, por haver a necessidade implícita de representação da subjetividade por intermédio de alguma condição maquínica.

Uma primeira constatação nos leva a reconhecer que os conteúdos da subjetividade dependem, cada vez mais, de uma infinidade de sistemas maquínicos. Nenhum campo de opinião, de pensamento, de imagem, de afectos, de narrativa pode, daqui para a frente, ter a pretensão de escapar à influência invasiva da “assistência por computador”, dos bancos de dados, da telemática, etc... (GUATARRI, 1993, p. 177)

Obedecendo as relações de poder pela ordem capitalista, a subjetividade é ressignificada e oferece condições de pertencimento no espaço social, não apenas no sentido de nacionalidade ou referências dessa qualidade, mas de comunhão de signos que são compartilhados no mesmo espaço. Para o autor, o tempo, o espaço e a tecnologia oferecem novas condições de agenciamento.

---

<sup>14</sup> De acordo com a autora, a imagem se divide em três paradigmas sendo o primeiro considerado como pré-fotográfico, que corresponde às imagens produzidas artesanalmente, talhando algum tipo de material ou utilizando algum instrumento como pincéis e espátulas. O segundo paradigma, o fotográfico, corresponde às imagens produzidas por conexão dinâmica e captura física de fragmentos do visível, isto é, imagens que dependem de uma máquina de registro, implicando necessariamente a presença de objetos preexistentes”(Santaella, 2005, p.296) e tem como exemplos as imagens fotográficas, o cinema, a TV e o vídeo.

A subjetividade permanece hoje massivamente controlada por dispositivos de poder e de saber que colocam as inovações técnicas, científicas e artísticas a serviço das mais retrógradas figuras da socialidade. E, no entanto, é possível conceber outras modalidades de produção subjetiva – estas processuais e singularizantes. Essas formas alternativas de reapropriação existencial e de autovalorização põem tornar-se, amanhã, a razão de viver de coletividades humanas e de indivíduos que se recusam a entregar-se à entropia mortífera, característica do período em que estamos (GUATARRI, 1993, p.191)

Assim, as subjetividades também permeiam searas de representações mutáveis, tendo como base as referências de cada período da história e levando em consideração também referências individuais para a composição da subjetividade. Além disso, dialogando com as referências de mediação e mediação apresentadas no capítulo anterior e pertencimento no espaço social.

Sobre os estudos de imagens, mesmo que esse trabalho se propõe em pesquisar imagens fotográficas, é interessante apresentar algumas formas imagéticas para entender como são produzidas e articuladas em algumas esferas sociais. A capacidade de produzir imagens é uma faculdade humana advinda desde os primórdios da humanidade quando nos períodos pré-históricos desenhos e sinais eram pintados e talhados em cavernas com o intuito de transmitir alguma informação e se tornar um meio para comunicação. Originada da palavra *imago*, do latim, o termo “designa a máscara mortuária usada nos funerais na Antiguidade romana. Essa acepção vincula a imagem, que pode também ser o espectro ou a alma do morto, não só à morte, mas também a toda história da arte e dos ritos funerários” (Joly, 1996, p.18). É interessante perceber que a morte está relacionada à epistemologia do termo, como se a imagem fosse uma espécie de culto daquilo que já morreu e não existe mais, tornando eterno aquilo que foi ceifado pela morte.

Existem várias formas de entendimento de imagens, perpassando vários aspectos e pontos de vista. Há as imagens mentais que são formadas a partir da descrição do objeto em relatado.

Uma representação mental é elaborada de maneira quase alucinatória, e parece tomar emprestadas suas características de visão. *Vê-se*.

A imagem mental distingue-se do esquema mental, que, reúne os traços suficientes e necessários para reconhecer um desenho, uma forma visual qualquer. Trata-se de um modelo perceptivo de objeto, que pode ser evocado por alguns traços visuais mínimos. (JOLY, 1996, p.20, com grifos da autora)

Nesse conceito de imagem mental, entra em cena a relação tênue entre a fantasia e a realidade, abrangendo também as imagens produzidas em sonhos e lembranças, pois, segundo Joly, conjuga impressão dupla de visualização e semelhança. A exemplo dessa

condição há ainda o uso do termo imagem para se relacionar a algum conceito atribuído a pessoas, serviços e objetos, uma estratégia muito aplicada no universo do marketing. Mesmo não havendo uma relação perfeita entre o conceito de representação, no sentido que oferece condições para que algum objeto ocupe o lugar da ideia representada, a “imagem” dentro dessa condição certifica a qualidade do objeto proposto.

Há também as chamadas imagens científicas (Joly, 2003, p.23) que contemplam a maior parte das imagens que são produzidas com fins dentro de um campo científico para análise e estudos de fenômenos e, obviamente, mediada por algum artefato tecnológico. Como é o caso das imagens produzidas por satélites, raios X, radiografias e ecografias, essas que a partir de ondas sonoras são “decodificadas” em imagens. Ou seja, o mundo é repleto de imagens, através delas são estabelecidas uma variante de canais de comunicação.

Na atual conjuntura das práticas midiáticas, as imagens se tornaram práticas recorrentes. Quando o assunto é imagens para televisão, não é raro que essas imagens sejam entendidas dentro da ideia de algo espetacular, fantástico, que muitas vezes mesclam a realidade e a ficção, criando uma moral voltada para as intenções da apoteótica espetacularização dos fatos. Justamente por ter essa prática que Bucci (2001) não considera em algumas situações não como prática do jornalismo, mas um mero advento para deter a atenção dos telespectadores a serviço dos anunciantes.

Nos veículos impressos, há o uso das fotografias e também das imagens como os infográficos e o uso recorrente de signos que valorizam o planejamento visual do conteúdo das páginas impressas. Nas publicações homoeróticas atuais, as fotografias se tornam elementos importantes para ofertar e construir os discursos apresentados no capítulo anterior quanto aos prazeres e as referências de hedonismo. Por isso, serão analisadas as imagens fotográficas da revista Junior e do jornal Lampião da Esquina para que sejam percebidas as formas de representação do corpo masculino em cada veículo separadamente para em seguida sejam compreendidas sendo comparadas entre elas.

Para analisar as imagens, foi adotada a metodologia desenvolvida por Javier Marzal Felici (2011). De acordo com o autor, a fotografia pode ser interpretada como sendo um discurso devido à capacidade dela transmitir alguma ideia e também pela articulação que é capaz de realizar entre os elementos iconográficos da imagem e não deixando de lado as referências sociais e culturais em que foi apresentada a fotografia e também as referências do autor dela.

A metodologia propõe a divisão de quatro níveis mais a interpretação global do texto fotográfico, que traria as reflexões mais conclusivas sobre a fotografia analisada. O primeiro nível que compõe a análise é chamado de Nível Contextual. Nesse momento são apresentadas informações referentes ao autor, a data de produção da fotografia, o movimento artístico a que a fotografia pertence, materiais e equipamentos utilizados na produção (filmes, lentes, iluminação, etc...), país de procedência e dados relevantes para o entendimento do autor da obra.

O próximo passo é realizar a descrição do motivo fotográfico, esse procedimento consiste em descrever a fotografia e as impressões elementares que podem ser extraídas de uma primeira leitura. Após essa descrição será analisado o segundo nível de análise, considerado como Nível Morfológico, que dialoga muito com as referências da Gestalt, linha da psicologia e da filosofia que lida com a observação das formas para o entendimento dos fenômenos. Esse nível analisa elementos que se encontram nas representações das artes como ponto, linha, plano, escala, forma, textura, nitidez, iluminação e contraste. Esses elementos são analisados separadamente e em conjunto entre eles, por isso a contribuição da Gestalt para o entendimento deles na relação plano x fundo.

O nível seguinte analisa a composição plástica entre os elementos do nível anterior, oferecendo uma leitura sintética de elementos como perspectiva, ritmo, tensão, proporção, estaticidade/movimento, denominado com Nível Compositivo. Além desses itens, nesse nível também serão analisadas as representações de tempo e espaço que avaliam noções de campo, espacialidade, habitabilidade, composição de cena, profundidade sobre o espaço e instantaneidade, duração, temporalidade e noções subjetivas e simbólicas acerca do tempo.

Para terminar a análise, há o nível enunciativo em que são verificados os modos de articulação do ponto de vista que reverenciam a ideologia implícita da imagem e a visão de mundo que transmite que ofertam reflexões sobre as marcas textuais, a atitude dos personagens, a presença ou ausência de qualificadores que legitimam o discurso da fotografia. Assim como a construção de um discurso verbal, os signos de uma imagem fotográfica também são articulados para a construção de um discurso, por isso o nome de nível enunciativo. Sobre a interpretação global do discurso fotográfico, considerado como sendo o procedimento mais subjetivo da análise pretende analisar as articulações realizadas para a construção de uma leitura fundamentada com a verificação dos elementos contidos nos níveis anteriores.

Essa metodologia pode contribuir para a análise do corpus da pesquisa que consiste em quatro fotografias das capas do jornal Lampião da Esquina e da revista Junior que retratam corpos masculinos.

## **Capítulo 9 - Analisando o corpo na capa da revista Junior**

### **9.1 - Imagem 1**



Revista Junior (escaneado do original)  
Edição 20/ agosto de 2010  
Editora Mix Brasil

### Nível Contextual

Referente aos dados gerais, a fotografia não apresenta um título e é de autoria do fotógrafo paulistano Felipe Lessa. O profissional é brasileiro e a fotografia foi produzida no estúdio dele em São Paulo (SP) no ano de 2010, sendo contratado pela editora para a produção do ensaio com o modelo da capa. A procedência dessa fotografia, certamente, é da revista Junior, um dos objetos de análise dessa pesquisa. Quanto ao gênero, a fotografia não apresenta um gênero muito definido justamente pela condição de produção. A disposição do modelo e o empreendimento tecnológico atribuído a essa fotografia fazem acreditar que ela tenha características para ser considerada publicitária, ou, até mesmo, podendo ser considerada como fotografia de

moda. Mesmo sendo uma imagem de imprensa, a fotografia da capa se apresenta mais de novo ilustrativo, até por que integra uma sessão de fotografias do modelo apresentado. A fotografia dessa capa não pertence a um movimento específico, entretanto a estética de valorização das expressões do corpo utilizada é recorrente nas capas de revistas de muitos veículos de comunicação brasileiros que apresentam na linha editorial matérias de comportamento e moda. Um discurso fotográfico muito frequente também em publicações homoeróticas.

Sobre os parâmetros técnicos, a fotografia é colorida. A respeito do formato, ela não apresenta uma medida específica, todavia a fotografia foi veiculada na capa de uma revista com dimensões de 21 cm (largura) x 27,5 cm (altura). A câmera utilizada é uma Canon 5D, que produz imagens digitais, quanto às lentes, o autor da fotografia não se lembra das que foram utilizadas para essa produção<sup>15</sup>. Lessa faz uso de várias qualidades de lente fotográficas para trabalhos como esse. Além disso, toda a produção atual dele é feita com câmeras digitais, independente do tipo de trabalho: editorial de moda, álbum de modelos, ensaios fotográficos e demais atividades que desempenha.

Quanto aos dados bibliográficos, Felipe Lessa não tem formação formal em fotografia, ou curso técnico na área ou em qualquer outra área correspondente. Autodidata, atua no ramo há mais de 20 anos como fotógrafo profissional, sendo contratado por várias revistas brasileiras de circulação nacional. Há muito tempo tem afinidade com as câmeras fotográficas e ainda na adolescência já demonstrava interesse pelo universo da fotografia. Seus trabalhos podem ser acompanhados no site que mantém na internet<sup>16</sup>, na página virtual serão encontradas fotografias em várias revistas de moda, comportamento e beleza. A produção fotográfica dele é feita por meios digitais, pois acredita que o uso desse tipo de tecnologia é considerada “natural nos dias de hoje”, além de ser mais prática e ter resultados mais rápidos e econômicos. O fotógrafo ainda pontua que nenhum dos trabalhos feitos por ele foi produzido de modo analógico, mesmo se tratado que são destinados aos materiais de agência de modelos.

## **Nível Morfológico**

### **Descrição do motivo fotográfico**

---

<sup>15</sup> O autor dessa fotografia, Felipe Lessa, concedeu entrevista ao pesquisador desse trabalho. Para isso, foi organizado um roteiro para perguntas sobre o material utilizado nas produções dele (câmeras, lentes, acessórios de iluminação e demais materiais) e também sobre a carreira de fotógrafo que construiu.

<sup>16</sup> <<http://felipelessa.com.br/>>

Trata-se de uma fotografia de um modelo destinado a uma publicação de cunho homoerótico. O modelo é jovem, aparentando entre 20 e 25 anos, e o corpo dele apresenta os músculos sobressalentes, pois estão levemente tensionados. Além disso, ele está com o dorso nu, trajando calça com cinto e carrega no pescoço uma corrente com pingentes. Com as mãos no bolso, o modelo parece simular o movimento para baixo, deixando à mostra parte dos pelos pubianos. Os cabelos estão impecavelmente penteados. A pele e o corpo dele não apresentam marcas ou manchas, tendo uma textura levemente brilhante e viscosa. A cabeça inclinada para baixo e à esquerda e, no rosto, expressões de sensualidade e inocência, oferecendo alusão ao arquétipo da sedução de ninfetas.

A imagem não apresenta marcas textuais, todavia, as chamadas de capa devem ser levadas em consideração por que dialogam com a mensagem iconográfica da fotografia da capa. A própria chamada para o ensaio fotográfico do modelo da capa (Golden Boy), a valorização do corpo (Alimentos para aumentar os músculos, Qual cabelo lhe cai bem?), matéria sobre a sexualidade/comportamento (Quero ser hétero – A jornada de quem luta contra a sua sexualidade; Bruno Chateaubriand: “André e eu vamos adotar uma menina com nome de nós dois na certidão”), e forte apelo para o consumo (relógio, Xangai, full color<sup>17</sup>), aparência (Qual cabelo lhe cai bem?) e assuntos pertinentes à sexualidade e relacionamentos (Em busca dos belos fora do eixo Rio-SP; Test-drive - serviços para descolar o príncipe encantado) e chamada para outros ensaios fotográficos (Fábio Xavier). Mesmo não sendo enunciados da fotografia, colaboram para a interpretação da mesma e a produção de sentido da imagem. É interessante perceber que tanto a imagem como as chamadas da capa confluem para o oferecimento de prazer, noções de cuidados do corpo e discurso de estímulo à sensualização, prazer e valorização do corpo.

### **Elementos Morfológicos**

A fotografia apresenta o ponto na altura dos olhos do modelo como sendo o ponto primordial de atração. No que tange a resolução da imagem, o ponto não apresenta granulação, ou seja, a fotografia tem alta definição de imagem devido à grande quantidade de pontos de definição. Referente à linha, a fotografia não apresenta muitas variações de linha. A presença mais forte de linha ocorre nos limites do corpo do

---

<sup>17</sup> Uma estética da moda baseada na produção de peças coloridas com tonalidades bem vibrantes e monocromáticas.

modelo com o fundo da imagem. Quanto ao plano, a imagem da fotografia se apresenta em um único plano, que já remete à ausência de profundidade. Referente à escala, a imagem na fotografia se restringe ao corpo do modelo e esse é retratado aproximadamente da altura dos joelhos à cabeça, pode-se dizer que a imagem é em plano americano.

Quanto à forma, a imagem não apresenta uma forma distinta, sendo retratada pela linha que delinea do corpo do modelo e a sobreposição com o fundo da imagem. A textura dessa imagem oferece condição para interpretar esse item como ausente, por ser uma produção digital de alta resolução de definição e o empreendimento de intervenções tecnológicas que vão desde iluminação a reparos em softwares, a imagem não apresenta textura, mesmo o corpo dele sendo besuntado em alguma solução viscosa. Por ter essa qualidade, a nitidez da imagem é muito apurada, não apresenta déficit quanto a esse item. Ainda na esteira desse assunto, há incidência de luz nessa imagem pela ocorrência de sombras. Por ser uma fotografia produzida em estúdio, a iluminação é artificial e o foco de luz se concentra ao lado esquerdo. Quanto ao contraste, a imagem da fotografia não apresenta variações muito contrastantes, salvo a linha que delimita a forma da imagem e a cor da pele do modelo com o fundo da imagem. Referente à cor e tonalidade, a imagem é colorida com moderada quantidade de saturação e brilho. Nessa fotografia, as tonalidades de cor estão dialogando, pois apresenta uma cartela em tons terrosos e bronzeados, seja pela pele do modelo, e o título da revista que nessa edição tem uma colocação metálica nessa tonalidade<sup>18</sup>.

Para esse nível, pode-se concluir que não há muita variação dos quesitos elementares, principalmente, ao que se refere à incidência de linhas e planos. Quanto às condições de iluminação e definição da imagem, a fotografia apresenta quantidade de incidência de luz suficiente para amenizar texturas e aumentar a capacidade de resolução da imagem.

### **Nível Compositivo**

Dentro do sistema sintático ou compositivo, referente à perspectiva, a imagem da fotografia não apresenta variação muito apurada quanto a esse item, uma vez que não tem noções muito elaboradas de planos. A mesma condição se aplica quanto à incidência de ritmo, não há indício desse quesito na imagem. A tensão está praticamente nula nessa imagem, sendo percebida de forma quase insignificativa na linha entre o

---

<sup>18</sup> Por ser uma cópia escaneada da capa original, não é possível perceber essa intervenção artística.

fundo e o modelo. Referente à proporcionalidade, os signos que compõem a imagem não apresentam disfunções quanto a esse item, apresentando proporcionalidade nos modos de representação.

Sobre a distribuição de pesos, a imagem está equilibrada quando a esse tema, mesmo havendo distorção quanto à representação de peso do torso do modelo e a calça que traça e na posição que a fotografia ocupa na mancha gráfica da capa, levemente direcionada à direita. Com essa mesma condição, sobre a Lei dos Terços, a imagem não apresenta variação considerável, que possa denotar desequilíbrio na imagem. No que se refere à ordem icônica, a imagem dessa fotografia apresenta várias leituras como a relação de equilíbrio, simetria, passividade, que caracterizam possibilidades de estabilidade na composição imagética. Referente ao percurso visual, a imagem começa a ser observada na altura dos olhos do modelo e se direciona em movimento pelo corpo dele, sem muitas condições de movimento. Quanto à pose, por se tratar de uma imagem de uma capa de revista que precisa atrair a atenção do público a que se destina, a pose é organizada para criar esse efeito.

Nas representações do espaço, essa imagem está dentro do campo, pois não há direcionamento a outros espaços. Na esteira dessa reflexão, o espaço é fechado por que a imagem foi produzida em um estúdio e não faz alusão a um espaço subjetivo, no sentido de ser onírico ou metaforizado. A imagem dessa fotografia pode ser considerada interior e fechada. Sobre o espaço ser concreto e abstrato, pode-se considerar que há índices de um espaço concreto, mesmo não havendo marcações acerca dele, até porque foi produzida em estúdio. Quanto à profundidade, não há considerações sobre essa qualidade, sendo considerada plana. Por essa condição que não apresenta condições de habitabilidade. Todavia, o olhar e a performance do corpo do modelo oferecem a leitura de sedução para o leitor da imagem. Referente à posição em cena, por se tratar de uma fotografia de capa de revista, a pose do modelo se articula com o intuito de deter a atenção do público. Pelas representações de tempo, essa imagem não apresenta instantaneidade por ser uma fotografia produzida. Como se trata de um ensaio fotográfico, possivelmente, foram produzidas outras fotografias para ser escolhida a melhor para estampar a capa.

Pelos signos selecionados para compor a fotografia, não há marcadores de tempo no que se refere à duração e/ou temporalidade. O mesmo ocorre na análise do tempo simbólico ou subjetivo, nessa imagem não há descrições dessas qualidades. Os indícios de tempo, seja esse cronológico ou metaforizado, não fazem parte da representação da

imagem. Sobre a narratividade, a imagem não apresenta qualificação quanto a esse item no sentido da imagem apresentar uma sequencialidade de imagens.

### **Nível Enunciativo**

Quanto ao ponto de vista físico, o fotógrafo se posiciona um pouco abaixo da altura dos olhos do modelo. Referente à postura do personagem fotografado, o modelo tem o corpo e o rosto maquiados em tonalidade com aspecto de bronzeado. As poucas vestimentas do modelo carregam também são nessa tonalidade. O modelo está com as mãos no bolso, o peito desnudo, uma corrente no pescoço e aparece levemente os pelos pubianos, Os cabelos impecavelmente penteados, os músculos estão em evidência e levemente tensionados. A cabeça inclinada para a esquerda e para baixo. A fisionomia do rosto apresenta feições de carência, na mesma proporção que tem a iniciativa de seduzir e envolver o leitor da imagem. Dessa forma, a valorização do corpo “perfeito” é evidente na imagem, pois não há marcadores da incidência do tempo no corpo do modelo. A intenção de mostrar o pênis é perceptível para essa imagem em que há a intenção de valorização do falo com requintes de sedução.

Essa fotografia apresenta qualificadores do autor que a produziu, Felipe Lessa é fotógrafo com experiência na produção de capas de revista de várias linhas editoriais e álbuns de fotografias para modelos e artistas. Em entrevista, afirma que o corpo “tem que ser valorizado nas revistas, por que tem que ser vendida”, alega.

Quanto à verossimilhança e transparências, a imagem da fotografia não se faz presente no sentido de não corresponder com as marcas da realidade. Por ser uma imagem produzida com o intuito de promover a representação do corpo como desejo e objetivar a venda do produto, no caso a revista, o discurso é construído com significações pautadas nessa orientação. Certamente, há homens e modelos semelhantes ao apresentado na capa da revista, todavia, há a formação dessa representação dentro do discurso midiático.

Sobre a qualificação é interessante pontuar que a articulação fica por conta das tonalidades bronzeadas da calça e do corpo do modelo, destacando-o e evidenciando a premacia do corpo na capa do veículo.

Referente às marcas textuais, esses indícios são percebidos com mais facilidade pelos conhecedores do trabalho de Felipe Lessa. Entretanto, pela entrevista concedida a essa pesquisa, o fotógrafo afirma que é “normal” ver o seu trabalho atrelado às noções de consumo e erotismo. “Vivemos num tempo tão erotizado, como poderia ser de outro

jeito ?!, um dos trechos da entrevista.” No caso das fotografias produzidas para a Junior, ele ainda afirma que não há muitos retoques em programas de edição, pois “nesse universo em que se valoriza tanto a virilidade seria um contra senso”. Assim, percebe que as produções fotográficas feitas à revista Junior dialogam com representações erotizadas.

Com isso, a enunciação da fotografia em questão se articula com o objetivo de oferecer a representação do corpo como um produto valorizado. Pela imagem, o corpo estampado na capa se torna um significante do processo de significação do corpo como um signo de desejo e extrema valorização. A evidência dos músculos, a estética dos cabelos e da roupa são alguns dos indícios dessa composição discursiva, aliados aos modos de apropriação capitalista de consumo de bens simbólicos.

### **Interpretação Global do Texto Fotográfico**

Para essa fotografia, é interessante pontuar que as intenções do fotógrafo de oferecer representações de desejo e sensualidade dialogam com a linha editorial da revista. A construção desses discursos se torna praticamente onipresentes nos discursos midiáticos referentes à representação do corpo. Pela entrevista cedida por Felipe Lessa para essa pesquisa, se tornou evidente a prática de construir imagens que colaboram para a promoção do prazer, atendendo a uma relação capitalista de comercialização do produto.

Além disso, a necessidade de incorporar a tecnologia para a construção do discurso fotográfico, em que o fotógrafo considera como “natural”, esse processo do uso de materiais digitais. Do ponto de vista social é interessante a presença da tecnologia na produção de informação, reconfigurando as relações de informação e poder de comunicação.

Outro ponto pertinente que permeia essa fotografia é quanto à valorização do falo. Mesmo não estando exposto, a questão fálica é presente pelo motivo de tentar evidenciá-la na imagem. As representações do falo dialogam com as representações de poder. Eugene Monick (1993) considera que o homem na posse do falo se associa ao poder, legitimando a sua sexualidade viril e as condições de supremacia. Apoiando-se nas referências da Psicanálise, mais precisamente Junguiana, Monick considera o falo como sendo uma representação sagrada do poder da masculinidade. Apoiado nas interpretações de Karl Jung, Monick considera que

“o falo é a fonte da vida e da libido, o criador e o realizador de milagres, e como tal era venerado em toda parte (...) Seu falo expressa sua força criadora. É o meio de que ele dispõe para entrar no corpo, na realidade experimentada, de outrem. E é também um instrumento da sua paixão, aquele que proporciona o êxtase, e permite uma experiência, embora antecipada, de transcendência ontológica. Esses três elementos – criação, junção com outrem e êxtase- são o terreno comum que aglutina os opostos – sensualidade e espiritualidade, fazendo do falo o símbolo unificador que é ” (Monick, 1991, pp.18-19)

É interessante perceber a importância oferecida pelo autor ao falo como uma espécie de regente unificador da vida. Por se tratar de uma imagem veiculada em uma revista homoerótica, a representação do falo não se limita apenas às relações de prazer, mas também de poder, ou seja, o poder pela prática da masculinidade não é atribuída apenas aos homens heterossexuais, mas também aos homossexuais pela presença do falo.

## 9.2 - Imagem 2



Revista Junior (escaneado do original)  
Edição 22/ outubro de 2010  
Editora Mix Brasil

### Nível Contextual

A fotografia acima não tem um título e é uma produção do fotógrafo Marcio Del Nero, profissional que transita com certa frequência em publicações que apresentam como linha editorial comportamento, moda e beleza. Além de fotografar para campanhas publicitárias, editoriais de moda e material de catálogo, ele também produz imagens de cunho mais artístico. De nacionalidade brasileira, Del Nero não se limitou apenas em apresentar seu trabalho em publicações brasileiras, mas também em veículos internacionais com a revista francesa Têtu, que também apresenta conteúdo homoerótico.

Essa fotografia é colorida e foi produzida e veiculada em 2010 para a revista Junior com o objetivo de ilustrar a capa da publicação. A fotografia pode ser enquadrada como uma fotografia de imprensa, por ser veiculada em um veículo de comunicação, mas também dialoga com outras classificações como fotografia de moda ou de catálogo devido à representação do corpo do modelo retratado.

Referente ao formato da fotografia, a imagem ocupa quase que completamente a mancha gráfica da página que apresenta 21 cm (largura) x 27,5 cm (altura). Não foram descritos os materiais utilizados para a produção dessa fotografia como o tipo da câmera, lentes ou outros equipamentos. Todavia, por ser uma fotografia atual, acredita-se que foram utilizadas câmeras digitais para a produção desse material.

Os trabalhos de Del Nero podem ser encontrados em várias publicações que apresentam como linha editorial comportamento, moda e diversidade, como é o caso das revistas Capricho, Cláudia e Junior<sup>19</sup>. Pelo reconhecimento nesse universo de atuação, ele integrou corpo de jurados em concursos de beleza e tem fotografias de autoria dele estampando publicações também no exterior.

## **Nível Morfológico**

### **Descrição do motivo fotográfico**

Para essa fotografia, foi retratado um modelo de pele clara, olhos e cabelos castanhos. No pescoço carrega um cordão de metal com um pingente de plástico vermelho translúcido grafado “hot”, termo da língua inglesa que significa quente. Retratado em plano médio, com o torso nu, levemente inclinado à esquerda e molhado, assim como os cabelos, o rosto e a pele, devido à queda d’água que há à direita do modelo que se derrama pelo corpo dele. Além disso, o modelo apresenta uma tatuagem no braço esquerdo e com o olhar que parece interpelar o espectador da imagem.

### **Elementos Morfológicos**

Em um primeiro momento, o ponto da imagem se localiza aproximadamente à altura dos olhos do modelo fotografado. Referente ao grau de resolução, pela alta definição da imagem, indicia-se que a fotografia apresenta grande quantidade de pontos quanto à resolução. No que tange a existência da linha, essa fotografia apresenta de

---

<sup>19</sup> Os trabalhos de Marcio Del Nero podem ser vistos no site <http://www.marciodelnero.com/newsite/>.

forma mais evidente a linha existente pela relação entre o corpo do modelo e o fundo da imagem. Há a existência de outras manifestações de linha como a existente no cordão e no pingente e as linhas que delineiam os músculos e as partes do corpo do modelo retratado. Quanto ao plano há apenas o plano em que o modelo se encontra e o plano de fundo que oferece a linha que contorna o corpo dele. A escalaridade dessa fotografia se apresenta de forma equilibrada: a forma, as linhas e o volume estão em harmonia e constância nessa imagem.

Quanto à forma, a imagem se apresenta na forma do contorno do corpo do modelo, não havendo muita variação de representação desse item. A imagem não apresenta percepções visuais ou tácteis suficientes para condicionar a existência de textura: o corpo do modelo não apresenta pelos ou quaisquer outros tipos de marcas corporais e o registro da queda d'água ao lado dele se torna indício para que não haja texturas. Quanto à nitidez da imagem, pela alta definição, que é resultado da qualidade de definição, a fotografia apresenta boas representações de nitidez. Além dessas condições, a iluminação da imagem é colorida, mas apresenta tonalidade branca e alta concentração de brilho, o que favorece a nitidez. Por se tratar de uma imagem produzida em estúdio, acredita-se que não há a incidência de iluminação natural e por conta da nitidez alta e a tonalidade branca na imagem, há pouca incidência de sombras.

Sobre o contraste, a fotografia apresenta alguns signos que conferem a ocorrência desse elemento. Pela tonalidade predominantemente branca, há o pingente vermelho que estabelece alguma noção de contraste. Nesse sentido também, o mesmo objeto que é de cor quente discorda com a queda d'água que oferece condicionamento de frescor. Além disso, a parte da tatuagem estabelece uma leve discordância com a pele sem marcas e predominantemente lisa e sem pelos. Mesmo havendo essas ocorrências, são representações isoladas que não conferem condições consistentes para que a fotografia seja contemplada com pelo constraste.

Com essas considerações acerca dos itens elementares, a imagem não apresenta variação de signos quanto a linhas, planos e volumes. Os elementos estão dispostos e concentrados no corpo do modelo, restringindo a apreciação ao corpo dele. O maior indício de variedade discursiva se encontra na relação entre aquilo que está esculpido no pingente, a fonte d'água e o corpo do modelo, uma relação que apresenta uma leve representação de contraste. Todavia, mesmo havendo diferenças de significados entre esses elementos, na composição desse discurso fotográfico esses oferecem

concordâncias, ou seja, se tornam enunciados que alavacam o significado geral da imagem, sendo traduzido pelo estímulo de prazer e desejo.

### **Nível Compositivo**

Pelas noções sintéticas ou compositivas, a fotografia dessa capa de revista não apresenta representações consistentes de perspectiva, pois não há profundidade na imagem. Sobre a presença de ritmo, a imagem não se configura quanto a essa representação, não há marcações de ritmo. Quanto à tensão, há alguns elementos que estabelecem relações de tensionais. A tensão ocasiona na categoria das cores: o pingente da corrente do modelo é de uma cor quente, no caso, vermelha. Esse objeto cria uma relação conflitante com a cor clara da pele do modelo e com a maioria dos outros elementos claros da imagem. Ainda de acordo com a tensão da imagem, pode-se destacar que o mesmo objeto (pingente), por ser desenhado em cor quente, apresenta uma relação conflitante com a queda d'água, que se configura com a sensação de frescor e com a palavra escrita: hot, do inglês; quente. Todavia, mesmo ocorrendo essa tensão, esses elementos se articulam para a construção de um discurso de desbunde e sensualidade. Quanto à proporção, a imagem apresenta proporcionalidade entre os elementos retratados.

No que tange as noções de pesos iconográficos, a fotografia de Del Nero apresenta um leve desequilíbrio quando levada em consideração a simetria na altura dos ombros do modelo. À esquerda da imagem, há uma tendência para baixo, pois o corpo do modelo está sensivelmente inclinado. Mesmo com essa representação corpórea, não há signos suficientes para denotar diferença de peso. Uma reflexão semelhante quanto à Lei do Terços, não há signos que possibilitem a ocorrência de distorções de peso quanto a esse item. Na linguagem de ordem icônica, essa fotografia apresenta relações de simetria, simplicidade e escassez. Muito embora haja uma leve tensão entre alguns dos elementos da fotografia, essa condição não subsidia representações de ordem icônica muito variada, poucos elementos em cena. Referente ao trajeto visual, a imagem estabelece uma leitura centrípeta no sentido de não oferecer possibilidade que não contemplem o corpo do modelo, ou seja, o olhar se fixa à altura dos olhos do modelo, havendo o deslocamento ao peito dele.

A imagem não apresenta qualificações para se seja considerada com indícios de dinamicidade, mesmo havendo a queda d'água que oferece alguma noção de

organicidade à fotografia. Sobre a pose do modelo, devido à categoria da imagem e a finalidade que possui, alguns signos foram articulados para a construção desse discurso. Certamente, essa fotografia não é espontânea, dessa forma o olhar, o recorte do busto do modelo, a aparência do cabelo e da pele do modelo foram concebidos para seduzir o público para o qual a revista foi produzida e, obviamente, provocar a compra do produto. A articulação não foi feita apenas para o consumo do produto, mas das condições simbólicas de desejo e a representação do corpo. O destaque ao corpo e a apresentação de bens simbólicos relacionado ao desejo fazem da imagem uma atrativo para o consumo.

Nas considerações de espaço, a fotografia apresenta representações de campo, ou seja, não há noções de outros espaços para a imagem. Por ser uma fotografia produzida em estúdio, o espaço da imagem pode ser considerada como interior e fechado no sentido de ser um ambiente reservado. Sobre as considerações de um espaço concreto ou abstrato, a imagem apresenta uma reflexão interessante: mesmo tendo o conhecimento que a fotografia foi produzida em estúdio, a presença da queda d'água cria uma condição particularizada sobre a concretude do espaço. Dessa forma, pode-se considerar que na imagem da fotografia há elementos que denotem que mesmo sendo concreto há outras formas de representação mais subjetivas, fazendo alusão ao calor, praias e ambientes dessa esfera, uma tentativa de trazer à tona elementos que dialogam com essas qualidades. Por ser uma imagem sem noções de perspectivas e não há existência de mais de um plano, essa fotografia pode ser considerada como plana.

Referente à habitabilidade, as percepções anteriores de espaço oferecem embasamento para que a imagem não apresente noções de habitabilidade. A fotografia não apresenta variação de planos e nem de perspectivas. Quanto à encenação, a imagem se configura como sendo uma subjetivação do espaço, ou seja, mesmo sendo produzida em um espaço concreto, a subjetivação do ambiente pela água oferece condições para que seja considerada encenação e não atender às concepções de realidade.

Dentro dessas reflexões, para essa imagem, o espaço não apresenta marcadores consideráveis, ou seja, sinais que possam identificar a significação do mesmo. Com isso, a imagem não apresenta relações de identidade quanto ao espaço, podendo ser decodificada e interpretada com muita facilidade, pois os signos não remetem a representações culturais de espaço.

Acerca das considerações do tempo, não há marcadores significantes sobre o tempo. A começar pela instantaneidade, por ser uma fotografia produzida na concepção

de atrair a atenção do público a que a publicação é destinada, não há percepções de instantaneidade na imagem. Acredita-se que foram feitas uma série de imagens e dentre elas foi elencada a melhor para que pudesse estampar a capa. Referente à duração da imagem, não há elementos que demonstrem que a fotografia apresente esse elemento.

Devido aos signos da imagem que não oferecem noções de movimento ou de dinamismo, a imagem da fotografia não tem representações de temporalidade. A pose e elementos da imagem são representações muito recorrentes nos discursos midiáticos, ainda mais quando direcionados aos veículos homoeróticos. Essas representações anulam a temporalidade e marmorizam essa estética de imagem. Por essa ausência de marcadores de tempo, a imagem traz referências de um tempo subjetivo. O tempo para essa imagem foi paralisado e por conta desse fato. A queda d'água, o corpo molhado do sujeito fotografado, o pingente vermelho em que há a palavra “hot” oferecem simbologias de desejo e sensualidade para a estação mais quente do ano: o verão, acompanhado por signos que fazem alusão à estação como a água, o torso despido, o calor. Quanto à presença de sequencialidade ou narrativas, por ser capa de revista e apresentar uma única fotografia, essa imagem não apresenta sequencialidade ou narratividade.

Com essas reflexões, há certas representações que remetem a tensões e contrastes como as cores e temperatura. Nessa imagem, a representação do espaço se traduz na tentativa de trazer a simbologia de referências muito recorrentes do verão: calor, água, corpos expostos e sensações de desfrute. Quanto ao tempo, esse elemento se manifesta não de uma forma cronológica, o tempo se torna simbólico no sentido de oferecer um prazer constante e quase inesgotável, como um convite para se deleitar com os prazeres oferecidos pelo verão. A imagem interpela, seduz e faz esse elo para que a estação seja aproveitada.

### **Nível Enunciativo**

Sobre o ponto de vista físico, para a composição dessa imagem o fotógrafo se posicionou levemente abaixo da altura dos olhos do modelo, o que oferece uma condição de supremacia e engrandecimento do sujeito fotografado. Referente à atitude do personagem fotografado, pelas feições do rosto, a pose do corpo, as chamadas na capa da publicação tornam-se evidente que o modelo apresenta noções de sedução frente ao público observador da imagem: os olhos semicerrados, os cabelos, mesmo molhados, impecáveis quanto ao penteado, os músculos em evidência dialogam com

representações que conotam a sensualidade e interpelam o receptor da fotografia da capa.

Sobre os qualificadores, a fotografia apresenta uma relação particularizada. Mesmo com a anulação do espaço pelo fundo branco, a relação de diálogo com o sujeito fotografado se estabelece pela aparência sedutora e a água. As características do pingente que ele carrega no pescoço, a queda d'água e o corpo molhado do modelo estabelecem o diálogo de calor e sensualidade, um discurso propício para a revista, ainda mais se tratando de uma edição de fim de ano. Dessa forma, mais uma vez, o corpo no exercício das representações da sensualidade e do prazer.

Por elencar elementos de caráter simbólico e criar um espaço encenado, as representações de verossimilhança e transparência dessa imagem se tornam referências para a construção simbólica, subjetiva do discurso. Dessa forma, a imagem dessa fotografia se torna um código simbólico para o aproveitamento do verão. Referente às marcas textuais, não há elementos concretos para que seja pontuado que essa imagem seja de autoria de Marcio Del Nero, uma vez que a imagem apresenta um discurso não muito diferenciado de representações de calor e praia. Como já identificada em elementos analisados no decorrer dessa averiguação, o olhar do personagem se manifesta na intenção de sedução com o receptor, um convite carregado de sensualidade e prazer.

Acerca da enunciação, o discurso construído para essa imagem fotográfica dialoga com a possibilidade de prazer com o verão; a aposta de uma estação que promete prazer e diversão com muita sensualidade. Sobre as relações intertextuais, é frequente encontrar outras capas de revistas que apresentam esse discurso, independente se a publicação é direcionada a homens, mulheres ou homossexuais, o corpo está em destaque na intenção de oferecer prazer. Todavia, é interesse pontuar um signo nessa imagem: à direita do rosto do modelo há uma pinta no rosto do modelo. Essa marca facial foi sinal de sensualidade em várias personalidades, ainda mais entre as atrizes e cantoras internacionais, mesmo sendo artificial como é o caso da atriz americana Marilyn Monroe que ora se apresentava com a intervenção, ou da modelo americana, Cindy Crawford reconhecida internacionalmente pelos trabalhos e pela marca no rosto.

### **Interpretação Global do Texto Fotográfico**

Prazer e desejo seriam as palavras que foram o conceito dessa imagem. A chegada do verão, a sensualidade e prazer que a estação traz se tornaram marcadores

para a formação do discurso fotográfico dessa imagem. Pelo recorte construído dessa imagem, pode-se deduzir que houve a intenção de promover o prazer pelo usufruto do verão, a necessidade de amenizar as altas temperaturas e aliviar o desejo sexual que a estação pode provocar. O verão é uma estação propícia para o uso de roupas leve (até mesmo de poucas roupas), o que facilita a promoção do corpo como capital humano, ou seja, o corpo se torna uma ferramenta capacitada para a promoção do indivíduo dentro do cenário social: os músculos torneados, a pele viçosa, os cabelos bem tratados e a aparência de saudáveis são alguns dos indícios que apontam essa condição. Essas referências se aliam ao convite pelo prazer, uma forma de oferecer o verão como repleto de oportunidades para aproveitar a vida, exercer a sensualidade e sedução.

Cesar Sabino (2002) aponta que dentro do universo gay é comum “o consumo mercadológico do gozo sexual. Há uma espécie de mercado do orgasmo, no qual a forma corporal elaborada tem um papel fundamental na atração do parceiro a ser ‘consumido’” (Sabino, 2002. p.173). Obviamente, essa colocação não permeia apenas o universo homoerótico, mas é uma representação muito corriqueira que acompanha muitas das identidades homoeróticas.

### 9.3 - Imagem 3



Revista Junior (escaneado do original)  
Edição 19/ julho de 2010  
Editora Mix Brasil

#### Nível Contextual

A produção de Marco Ovando para ilustrar a capa da revista Junior não apresenta um título. A maior parte dos trabalhos dele são direcionados a editoriais de moda, registros de personalidades do universo underground na noite nova-iorquina, muitas fotografias de cunho homoerótico e também de travestis e transsexuais ou corpos da estética queer. Nascido na Guatemala em 1974, mudou-se para os Estados Unidos, mais especificamente em Nova York, cidade de onde produz a maior parte do trabalho,

mas também viaja para fotografar, como é o caso da fotografia dessa capa que foi elaborada no Brasil.

Referente ao gênero, essa imagem não apresenta qualificação definida. Muito embora tenha sido publicada em uma capa de revista, a fotografia poderia ser enquadrada como sendo retrato ou de material publicitário. Sobre o pertencimento a algum movimento, essa fotografia não se enquadra em alguma categoria específica ligada a outras áreas da artes.

Sobre a câmera, lentes ou outro material utilizado na produção dessa imagem não foram encontrados elementos que pudessem identificar a marca e o tipo desses itens. Todavia, acredita-se que pelo estilo da publicação e do trabalho do fotógrafo, a câmera fotográfica pode ser digital. Pelo resultado da imagem, baixa granulação de definição, também pode ser um fator para que a imagem seja considerada como digital.

A fotografia é colorida e por ser considerada a capa da revista abrange toda a mancha gráfica da capa, que confere as seguintes dimensões: 21 cm (largura) x 27,5 cm (altura). Essa fotografia foi produzida em uma boate de São Paulo que foi planejada para atender ao público gay, The Week, muito embora não haja marcações do espaço na imagem, no editorial dessa edição foi informado o local.

É interessante pontuar o sujeito fotografado. Trata-se de Pedro Andrade, um dos apresentadores do programa Manhattan Connection, exibido pela Globo News. Brasileiro, instalado em Nova York há mais de 10 anos, onde já foi modelo e trabalhou em lanchonetes. Quando passou a integrar a equipe do programa sofreu certo preconceito por vir de outra área muito diferente do jornalismo. A matéria central e a capa da revista foram destinadas a Pedro Andrade para que ele pudesse relatar alguns fatos da carreira profissional dele e, também, por conta do suposto envolvimento dele com o cantor americano Lance Bass, integrante do grupo N-Sync. Esse assunto foi desmentido pelo entrevistado durante a sessão de perguntas.

Quanto ao autor da fotografia, muitos trabalhos de Marco Ovando podem ser encontrados em revistas e exposições. A temática central dele são as representações homoeróticas, contemplando a variedade de gêneros e identidades. As imagens produzidas por ele são veiculadas com muito teor erótico e sensualidade. Além disso, Ovando registra muitas personalidades da noite e do circuito underground como travestis e transexuais como é caso de Amanda Lepore, transex reconhecida internacionalmente pelas apresentações artísticas e também pelas intervenções protéticas de silicone nos seios e na face. As fotografias de Ovando oscilam entre a

estética dark (o uso de cores escuras e, principalmente, do preto e da cartela de cinzas) ou a explosão de cores vibrantes e fortes e de formas, o que oferece às imagens representações de espetáculo, animação e, dependendo da pretensão do discurso, imagens bizarras e chocantes.

## **Nível Morfológico**

### **Descrição do Motivo Fotográfico**

A fotografia dessa capa retrata o apresentador Pedro Andrade, com o torso nu e olhando fixamente em direção ao fotógrafo. O corpo dele está em evidência apresentando os músculos tonificados, a pele levemente bronzeada e besuntada em um produto viscoso. Pela fisionomia do rosto, os olhos apresentam um leve fechamento e um discreto sorriso e com os cabelos estão bem penteados e arrumados. O braço esquerdo está flexionado e levantado à altura dos ombros com a mão apoiada na nuca, evidenciando a axila.

Como é capa de um meio de comunicação, essa fotografia dialoga com os enunciados da capa: “Inverno Quente”, “Resgatamos a estética porno chic dos anos 70”, “Conheça os melhores abdômens do SPFW<sup>20</sup>”, “Que tipo de barba combina com o seu rosto”, “Pedro Andrade – sobre namoros, assédio, Manhattan Connection, brasileiro e Nova York”, “Só para menores – Adolescentes que se jogam em matinês gays”, “Dá para ficar sem sexo? Assexuais confessam porque fizeram essa opção”. Com esses enunciados, os discursos verbais e fotográficos entram em consonância referente à promoção dos valores no tange à sensualidade e prazeres efêmeros.

### **Elementos Morfológicos**

A leitura desse discurso fotográfico se inicia pelos olhos claros do modelo, onde se localiza o quesito mais elementar: o ponto. O percurso visual começa e se encerra no ponto da imagem que são os olhos do sujeito fotografado, perpassando pelo corpo do modelo. Sobre a presença de linhas nessa fotografia, há uma escassez desse elemento. Como o corpo está em evidência, a linha mais destacável é aquela que se forma entre o

---

<sup>20</sup> SPFW é a abreviatura de São Paulo Fashion Week, o maior evento de moda do Brasil. Um evento realizado duas vezes ao ano em que estilistas de todo o país apresentam novas coleções e tendências no universo da moda.

fundo da imagem e o corpo do sujeito fotografado. Mesmo em menor quantidade, pela turgidez dos músculos dele, surgem linhas que acompanham o contorno da musculatura.

Quanto à escalaridade, essa fotografia pode ser considerada como plano médio, por evidenciar o corpo na altura da cintura para cima. Pela aproximação entre o fotógrafo e o sujeito fotografado e o destaque que é dado ao corpo do sujeito, o plano dessa imagem é apenas um. Não há perspectiva ou noções apuradas de volumetria nessa imagem, tão pouco, a existência de vários planos. Sobre a escala, há proporcionalidade entre os elementos contidos na imagem. A forma dessa imagem não está muito delimitada, é mais orgânica devido ao corpo do sujeito fotografado. Pela aplicação dos conceitos da Gestalt, a forma dessa fotografia se apresenta pela relação entre plano x fundo, ou seja, entre o sujeito da imagem e o fundo da mesma, evidenciando o corpo e a corporalidade dele.

A imagem não apresenta noções consideráveis de textura; o corpo dele besuntado em produto viscoso e a ausência de pelos (excetuando a presença deles na axila e na barba rala), evidencia a ausência de textura. Além desses fatores, como é de hábito do tratamento dessas imagens pela editora da revista, pode ter havido alguma intervenção tecnológica para que amenizasse as noções de textura da imagem. Acerca da nitidez, a fotografia não apresenta intervenções de comprometam essa qualidade: iluminação, recursos da câmera fotográfica, maquiagem no sujeito fotografado e intervenções computacionais são alguns dos elementos que oferecem boa qualidade de nitidez. Sobre a iluminação, por ser um espaço fechado, a iluminação é artificial e há a presença de flashes. O foco de luz se posiciona um pouco abaixo da altura do fotógrafo, intenção que ameniza as incidências de sombras e deixa em destaque as corporalidades do apresentador.

Sobre o contraste, essa imagem não apresenta elementos que apresentam essa noção: as formas, linhas e cores estão em harmonia não havendo discordâncias quanto a essas representações. Quanto à tonalidade, a imagem é colorida com tonalidade em branco, ou seja, há certa quantidade de brilho na fotografia que oferece muita claridade à imagem. Além disso, há uma leve distorção na tonalidade da pele do rosto e a pele do corpo do sujeito fotografado que pode ter sido ocasionada pela maquiagem ou alguma intervenção tecnológica proporcionada por programas de computador ou, quiçá, as duas interferências.

Para esse nível de análise, há certa restrição quanto aos signos elementares, não havendo muita variedade entre os itens analisados. Os temas sobre sexualidade pautam

com muita frequência os assuntos dessa vertente de veículo de comunicação, oferecendo restrições discursivas para outros temas. Os assuntos das matérias, bem como a representação fotográfica se resumem aos valores da beleza e gozos do corpo, oferecendo noções de prazeres aos leitores.

### **Nível Compositivo**

Como a principal intencionalidade da imagem é evidenciar o corpo, ainda mais em um primeiro plano, essa representação não apresenta noções de perspectiva. A leitura da fotografia não extrapola os limites do corpo. Referente ao ritmo, esse elemento se faz ausente, os signos dessa imagem não oferecem periodicidade ou repetição. Quanto à proporção, a fotografia não apresenta distorção quanto a esse elemento, a proporcionalidade entre os elementos oferecem à imagem equilíbrio e estabilidade. Dessa forma, as noções de distribuição de peso não são afetadas, os elementos se encontram em equilíbrio, o mesmo se aplica à Lei dos Terços, a imagem não apresenta distorção considerável, embora haja certo deslocamento à direita para compartilhar o espaço gráfico com os enunciados verbais, não oferece condições de desproporção.

Sobre a representação da ordem icônica, há algumas representações que podem ser consideradas como de equilíbrio e simetria. Como a imagem oferece condições de estabilidade, as referências de movimento são amortizadas e, por consequência, cria-se uma atmosfera de constância. Quanto à simetria, os elementos estão dispostos de tal forma que não dão margens à desproporcionalidade e assimetrias, a regularidade dos elementos que compõem a imagem fotográfica também contribui para que sejam percebidas as noções de equilíbrio.

O trajeto visual para essa imagem começa e se encerra na altura dos olhos do sujeito fotografado, direcionando o olhar levemente à direita do espectador da imagem, percorrendo o corpo dele de forma descendente e, em seguida, se deslocando à esquerda e retornando à região dos olhos. Mesmo havendo esse trajeto, os deslocamentos são curtos, havendo a concentração de atenção no ponto de partida do trajeto. Sobre as noções de estaticidade/dinamismo, como já apresentado, os elementos se configuram com representações de estaticidade pela amenização das referências de movimento e dinamismo.

A pose do sujeito fotografado remete às noções evidentes de sensualidade, um discurso amplamente explorado pela linha editorial desse veículo. O olhar, os

movimentos de corporalidade, a representação da pele e da boca são alguns dos indícios de que há uma aposta inegável dessa estética de representação do corpo masculino. A composição dessa fotografia retratada de modo consistente a proposta da revista e o diálogo com prazer e bem-estar.

Nas questões sobre a representação do espaço, no interior da revista, na parte de apresentação da edição daquele mês, há uma breve legenda que apresenta que o ensaio foi produzido na boate The Week<sup>21</sup>, em São Paulo, frequentada pelo público gay em busca de música eletrônica, flertes, paqueras e por outros serviços da casa. Todavia, para a imagem da capa não há indícios que marcam a identidade ou referência sobre esse espaço, prevalece o fundo branco em sobreposição ao corpo do sujeito fotografado. De qualquer forma, a análise será realizada tendo como referência ao espaço da imagem, remetendo à boate onde foi fotografado o ensaio.

Assim, sobre essa fotografia apresenta como noções de espaço sendo campo, ou seja, os elementos contidos na imagem não remetem a outros espaços, se concentrando na representação do campo contido na imagem. Sobre a abertura desse espaço, pode ser considerado como sendo campo fechado, a figuração dos signos estão limitadas ao espaço produzido na imagem. Como a imagem integra um ensaio fotográfico realizado dentro de uma boate, a condição do espaço é concreto, todavia, as marcas de identificação desse espaço foram suspensas. A anulação do espaço pôs em evidência o corpo do modelo.

Referente à condição de plano e profundidade, pelas análises realizadas, a imagem não apresenta representações de profundidade, uma vez que não há perspectiva ou a ocorrência de outros planos, além daquele em o que o modelo se encontra. Dessa forma, a imagem é plana. Essa condição dialoga com a proposta do veículo e com as intenções discursivas do mesmo, sendo assim, as imagens não oferecem percepções de profundidade ou da existência de vários planos, o propósito do discurso fotográfico é de apresentar prontamente a informação em primeiro plano. Com isso, as noções de habitabilidade se tornam comprometidas. Não há representações para que o interlocutor “entre” na imagem. A participação do receptor, nesse caso, se estabelece de forma simbólica, ou seja, a identificação no sentido de projeção da própria imagem partindo da imagem publicada. Como a imagem é a capa da revista, certamente a pose do modelo

---

<sup>21</sup> “Já para fotografar o modelo e jornalista Pedro Andrade, mergulhamos o belo de terno e tudo na piscina do clube The Week em uma tarde fria de junho A inspiração, nesse caso, é uma imagem da revista Arena Homme Plus, Veja fotos e mega entrevista a partir da página 28.

fotografado não é natural, sendo esquematizada para a construção discursiva da fotografia da capa do veículo, o que pode ser considerada como sendo uma fotografia produzida.

Sobre as considerações do espaço, pode-se concluir que houve a intenção de anular as representações do espaço. Marco Ovando tem como característica marcante fotografar situações e cenas frequentes em boates como, por exemplo, flertes, beijos, paqueras, consumo de álcool e drogas. Além dessas cenas, é comum Ovando fotografar situações que acontecem frequentemente à noite e, tomo a liberdade de considerá-lo como um flâneur da noite, registrando o cotidiano da noite não apenas em espaços fechados como boates e bares, mas também em ruas e becos e as cenas de clandestinidade, perversidade e também de sedução, que esses espaços carregam. Essas estéticas foram apagadas da imagem da capa, podendo ser encontrada algumas representações no interior da publicação.

Da mesma forma que os marcadores do espaço foram amenizados, as referências de tempo seguiram a mesma tendência. A instantaneidade é algo quase inexistente dentro de imagem que compõem um ensaio fotográfico, o momento registrado na fotografia foi produzido na intenção de escolher a melhor pose de retratar a corporalidade do corpo do modelo.. Sobre a duração, a imagem não apresenta signos que oferecem a fluidez do tempo ou algo semelhante, as representações estão muito estáticas e sem noções de movimento, inclusive do tempo. Como a imagem se mune de signo de fácil decodificação e redução de elementos iconográficos, as marcações de temporalidade são amenizadas, ou melhor, anuladas. A intenção de perpetuar essa representação, a jovialidade, o corpo “saudável” e as representações de sensualidade são fortes que as noções de tempo devem ser apagadas.

Quanto às representações de um espaço simbólico e subjetivo, a imagem também não contempla significadamente essas representações. O que pode-se afirmar é que pelo fato que há a anulação dos marcadores do espaço físico e do tempo cronológico. O fundo branco e apenas o modelo representado na imagem oferecem condições para a anulação do tempo. Sobre a sequencialidade/narratividade, a imagem não apresenta esses elementos pois se constitui apenas em uma única imagem.

Sobre as considerações finais desse item, alguns pontos devem ser considerados. O tempo dessa imagem não se relaciona com representação do tempo em que a imagem foi produzida, interpretando o tempo dentro de uma concepção metereológica e cronológica. À esquerda no topo da capa há o enunciado “Inverno Quente” e o modelo

retratado com o dorso nu. Tendo o conhecimento que a publicação circulou em junho de 2010, a sensualização permanece independente das condições climáticas ou das intempéries do tempo.

### **Nível Enunciativo**

Quanto ao ponto de vista físico, o fotógrafo se encontra levemente abaixo da altura do sujeito fotografado, o que ocorre um enaltecimento do modelo. Sobre a atitude do personagem, olhando fixamente para o espectador da imagem, o modelo fotografado apresenta um sorriso discreto, com o braço esquerdo levantado e flexionado à altura do ombro ele apóia a mão na nuca e o dorso totalmente nu, à mostra. Uma pose interessante do ponto de vista comportamental, pois faz alusão aos modos mais primários de sedução entre os animais e também dos primatas, essa ideia será desenvolvida com mais precisão no final da análise.

Não há relações dos qualificadores nessa fotografia, uma vez que ilustra exclusivamente o corpo do modelo e o fundo branco. Todavia, para essa fotografia, os qualificadores serão baseados na produção de Marco Ovando, estabelecendo uma relação estética com a fotografia da capa e algumas das fotografias produzidas por ele. Acredita-se que Ovando tenha muita familiaridade com o discurso fotográfico apresentado, é de autoria dele muitos ensaios fotográficos de revistas e bookings pelo mundo. Na fotografia analisada e em outras produções pode se perceber que há apenas o fundo branco e os modelos da fotografia, todavia, em outras fotografias o espaço também se faz presente: boates, quartos de hotéis ou motéis ou cenários noturnos. Os temas pertinentes à diversidade sexual e vida noturna são recorrentes na produção artística e profissional dele. Quanto às noções de transparência e verossimilhança, a imagem apresenta signos questionáveis sobre esse item, uma vez que a imagem da fotografia não apresenta marcações de tempo e espaço consistentes e a representação do corpo do modelo não dialoga com a maioria da representação de corpos do cotidiano.

As marcas textuais do autor são apagadas dessa imagem, a boate, um espaço muito familiarizado pelo fotógrafo não se faz presente, mas a sensualidade e a sedução ainda permanecem na imagem, mesmo que de forma ressignificada da praticada pelo autor. Sobre o olhar do personagem, como já apresentado, apresenta um convite à sedução ao receptor da imagem: o olhar penetrante e levemente fechado oferece condições para a sensualidade e sedução do receptor.

Sobre as marcas intertextuais, do ponto de vista da evidência dos músculos, em especial do bíceps e do abdômen, a imagem dialoga com as fotografias que retratam Eugene Sandow, considerado o precursor da *bodybulding*<sup>22</sup> e das práticas do halterofilismo, sendo considerado o “Homem Forte”. As imagens dele circularam pelo mundo em formato de cartão postal e foram comercializadas nos lugares em que passou e também nas edições da *Physical Culture* que passou a circular nos Estados Unidos em 1899 e fora editada por Bernarr Mac Fadden. A publicação circulou principalmente nos Estados Unidos entre os anos de 1899 a 1926 Nas fotografias e nos cartões, Sandow era retratado em trajes minúsculos ou com o dorso à mostra. Certamente, que os corpos musculosos apresentados nas imagens e publicações de Sadow não são exatamente iguais ao corpo da capa da revista. Todavia, a evidência dos músculos e a sensualidade estão explícitas nas imagens e também carregadas de referências homoeróticas como apresenta as reflexões de Gatti:

Essas fotos, efetivamente, protagonizaram um circuito de imagens eróticas em forma de cartões postais que se intensificou com a banalização da fotografia na segunda metade daquele século. O pesquisador e crítico Tom Waugh nota que era enorme o mercado de *cartes postales* om imagens eróticas. Mas que tipo de erotismo era esse? Hétero ou homo? È de se supor que esse tipo de material tivesse muito maior circulação entre os homens, já que às mulheres desse mundo urbano era vedado o acesso a muitos meios de comunicação. Parece seguro supor, portanto que Sandow foi habitante privilegiado das fantasias sexuais de muitos homens do seu tempo. A expressão *Homem Forte*, aliás, tinha conotações homoeróticas. Como lembra Waugh, os modelos mais comuns de representação homoeróticas eram exatamente o *Efebo*, ou o jovem imberbe, e o *Homem Forte* (ancestral dos atletas e das atuais *barbies* – apelido que tem origem na boneca infantil, epítome de feminilidade, e que é atribuído ao Brasil, a *gays* fisiculturistas). (GATTI, 2002, p.36-37).

Com essas análises, se torna evidente a necessidade da construção enunciativa em processos discursivos com propostas associadas à sensualidade. O sujeito fotografado é representado de tal modo que dialoga com representações corriqueiras do universo homoerótico com referências de sensualidade, um discurso muito frequente nas representações midiáticas direcionadas a esse público.

### **Interpretação Global do Texto Fotográfico**

---

<sup>22</sup> Esse conceito consiste na formação de corpos extremamente musculosos seja pela carga excessiva de exercícios físicos, seja pela alta dosagem de hormônios, proteínas, alimentação ou outros produtos sintéticos que hoje podem ser utilizados, tem como objetivo moldar o corpo em músculos robustos. Essa estética começou no final do século XIX como uma atração quase que circense, invadiu o meio competitivo e hoje movimenta uma fatia interessante no universo de competições e academia do gênero.

Mesmo sendo uma característica marcante de Ovando o diálogo do corpo com o espaço, essa imagem o espaço se anula, todavia, essa representação também faz parte do estilo do fotógrafo, seguindo o discurso utilizado pela revista nas fotografias da capa. O estilo clean prevaleceu nessa imagem. O corpo se torna único e absoluto na imagem. O fundo branco sobreposto ao corpo do modelo anula as percepções de tempo e espaço. Todavia, as marcas de sensualidade e desejo estão representadas na imagem: o olhar do modelo, a expressão da boca e a posição do braço deixam em evidência as percepções eróticas.

A pose do sujeito pode ser analisada pelo viés da psicologia comportamental. Essa linha da psicologia que dialoga com a análise do comportamento, behaviorismo e comportamental-cognitivo um dos alicerces de fundamentação é a filogenia, um ramo da biologia que acredita que o comportamento humano é fruto da evolução da própria espécie, compartilhando também muitos comportamentos adquiridos de forma natural. Nas espécies dos mamíferos há os ferormônios que são hormônios naturais que são produzidos e exalados por esses animais dessa classificação. Acredita-se que entre os primatas, incluindo os humanos, essas substâncias são responsáveis pelo desejo e atração sexual e algumas espécies de primatas erguiam os braços próximos as suas pretendentes na intenção que esses percebessem a emissão de ferormônios. Na concepção da psicologia comportamental, a leitura corpórea desse gesto pode ser interpretada como sendo um código para atração de parceiros. Certamente, essa hipótese é uma leitura possível, mas pode ser levada em consideração, uma vez que o veículo dialoga com as representações de desejo e sexualidade.

#### **9.4 - Imagem 4**



Revista Junior (escaneado do original)  
Edição 18/ outubro de 2010  
Editora Mix Brasil

### Nível Contextual

Ao contrário das demais imagens de capa, essa traz um ambiente aberto: a praia. A produção de Lucio Luna para a edição de junho de 2010 não tem um título. Como era ano de Copa do Mundo, os enunciados da capa e a composição da imagem fazem alusão ao momento daquele período. O autor da imagem está locado no Rio de Janeiro e já fez editoriais para publicações e grifes fora do Brasil, incluindo a revista francesa Tetu, direcionada também ao público gay. Como uma estética recorrente para a publicação, mesmo sendo uma fotografia de imprensa, de ilustração, caberia possivelmente dentro

de um discurso publicitário. Além desse material, Luna faz campanhas, catálogos e editoriais de moda.

Não há conhecimento do tipo de material utilizado para a produção dessa fotografia (câmera, lentes ou demais equipamentos), acredita-se que tenha sido utilizado algum equipamento digital. O formato da imagem segue as dimensões da capa: 21 cm (largura) x 27,5 cm (altura) e é colorida. A fotografia não pertence a algum movimento artístico ou faz alusão a alguma estética específica.

### **Nível Morfológico**

#### **Descrição do Motivo Fotográfico**

O homem com corpo talhado em músculos apóia a bola de futebol nos ombros. De boca semiaberta, o par de olhos verdes do modelo olha fixamente para o espectador da imagem, intimidando, provocando, encarando. Os cabelos estão organizadamente bagunçados e molhados; junto ao dorso nu, a mão direita apoiada no cós da bermuda e a outra mão apara a bola à cabeça acompanhando a atmosfera de praia. No pescoço, dois cordões pendurados: um mais rente ao colo e outro se estende à altura do coração, com uma chave como pingente. No punho direito duas pulseiras ornamentam o membro. A praia foi o ambiente escolhido para ambientar a fotografia.

Alguns signos fazem alusão ao período da época em que a publicação foi veiculada: era tempo de Copa do Mundo. Por isso, algumas chamadas de capa aproveitaram a oportunidade para contemplar esse momento como é o caso da chamada que se encontra abaixo do encarte gratuito que acompanhava a edição da revista. “Copa do Mundo: conheça a nossa seleção de gatos”, “O que usar para torcer”. O encarte foi veiculado gratuitamente para essa edição para apresentar locais (bares, boates, saunas, cinemas, cafés e restaurantes, etc...) que são muito frequentados pelo público gays. Denominado como Guia São Paulo, o encarte foi qualificado pela revista como sendo “o mais completo roteiro da capital GLS do Brasil”.

As demais manchetes acompanham ao redor da imagem fotográfica. À esquerda o enunciado da manchete traz: “Relação aberta: casais avaliam prós e contras”, “Quanto custam e quem ganham com as Paradas<sup>23</sup>”, “Dinho Ouro Preto: ‘Sou a pessoa mais

---

<sup>23</sup> O termo Paradas se refere à Parada do Orgulho Gay, um evento que acontece em várias cidades brasileiras e também do exterior, que no Brasil é chamada de Parada da Diversidade Sexual. A intenção da parada é de ir para as ruas e dar visibilidade à diversidade sexual. Sendo incluída da agenda de

libertária que existe”, “Test Drive: Uma noite como garoto de programa”. À direita da imagem podem ser encontradas as seguintes manchetes: “Gêmeos: DNA igual, Sexualidade nem tanto”, “Edward Stephens”, “Felipe Tejada”, “Baravelli”, “Gramado”, “Ross Watson”, “Galãs Gays”, “Couro”, “Ecohcairs”, “Cosplay”, “Bronzeamento Artificial”, “Barriga de Aluguel”.

Mais uma vez, a fotografia e as manchetes dialogam entre elas para o estabelecimento de um discurso em nome do prazer. A sensualidade do modelo insinuando o desejo e a provocação está ligada à construção dos enunciados da capa. Além disso, o movimento de consumo e desfrute da vida. A Parada que seria um evento para trazer à tona discussões sobre a diversidade sexual

### **Elementos Morfológicos**

O olhar penetrante do modelo intimida e provoca o receptor da imagem. O ponto de partida para a leitura da fotografia da capa começa na altura dos olhos do modelo. A organicidade do corpo dele em pose da bola oferece uma linha sinuosa que acompanha os contornos dos músculos em contraposição ao fundo da imagem.

Sendo ambientalizada na praia, a imagem fotográfica apresenta dois planos, muito embora o segundo plano (atrás do modelo) se apresente de forma desfocada. Por essa composição de planos, o corpo do modelo ganha destaque na fotografia, salvo a identificação da praia, os signos da imagem se concentram e de alguma forma estão ligados ao corpo do modelo: a bola na altura dos ombros como um objeto de fetiche, os acessórios no punho e no pescoço. Seguindo a prática da estética da capa do veículo, o modelo é retratado se encontra em plano americano evidenciando o corpo, focalizando no dorso nu, e a postura com a bola de futebol. Uma composição para criar uma relação como o leitor, uma vez que o momento era de Copa do Mundo e a proposta discursiva girava em torno desse motivo.

Pela necessidade de evidenciar o corpo, a qualidade de nitidez da imagem não apresenta deficiências quanto a esse elemento. Detalhes do corpo como a pinta no rosto, inclusive as gotas de suor espalhadas pelo corpo podem ser percebidas. Sobre a textura na imagem, esse elemento se manifesta justamente pelo suor que se encontra no corpo

---

atividades turísticas de muitas cidades, principalmente do Rio de Janeiro e de São Paulo, foi constituída uma cadeia produtiva para a exploração financeira das Paradas (hotéis, festas, pacotes de viagens, etc...). Dessa forma, as paradas se tornaram um motivo de aquecimento para a economia das cidades que as realizam.

dele, a barba e a condição da bola. Mesmo sendo em manifestações muito concentradas é preciso levar em consideração a existência delas na imagem.

Sobre a forma, há a organicidade desse modo de representação, mesmo havendo a presença da bola na imagem, que denota formas esféricas, há a prevalência de uma forma mais orgânica e sinuosa que acompanha a silhueta do modelo. O contraste se manifesta pela presença da bola de futebol próxima à cabeça do rapaz, a presença do objeto não desqualifica a intenção do discurso, pelo contrário, fortalece ainda mais referência para a construção de fetiches na imagem. O fato da fotografia ser colorida reforça ainda mais os traços e a tonalidade da pele e dos olhos do modelo.

Dessa forma, esse nível de análise não apresenta uma sequência de elementos muito rica. A escassez de dados morfológicos evidencia, mais uma vez, o poderio do corpo na imagem. A leitura do texto fotográfico começa pelo olhar fuzilante que o modelo dispara aos receptores da imagem e percorre pelo corpo dele, ou seja, começando e terminando no corpo.

### **Nível Compositivo**

Parece repetitivo apresentar a presença de alguns elementos, mas na intenção de retratar o corpo sob a ótica de valorização, a fotografia não apresenta noção de perspectiva muito apurada, bem como a sensação de ritmo na imagem. A ausência desses elementos ou composições sugere que as manifestações que possam interferir nas representações do corpo deverão ser amenizadas, quando não caladas. Assim como a ausência de contraste, a tensão também não se manifesta de modo consistente. A bola de futebol apoiada no ombro do modelo oferece uma certa discordância, quanto à proporcionalidade e distribuição de pesos, mas a situação favorece o entendimento para a significação do corpo e do futebol na cultura de representação imagética.

O posicionamento da bola próxima à cabeça oferece um discurso de correspondência entre o futebol e o corpo, por isso a ordem icônica de equilíbrio dinâmico, ou seja, há certa estabilidade na imagem, mas que evolui para a percepção de movimento devido à ambientação na praia e a menção ao esporte.

Devido à configuração da pose do modelo e a necessidade de evidenciar o desejo pelo corpo, há uma composição que se articula para que o trajeto visual comece e termine no corpo. O ponto de partida começa na altura dos olhos do modelo, se deslocando para a direita da imagem para analisar a bola. Após esse percurso, há o

movimento descendente pelo corpo dele e retornando aos olhos. A atenção visual se concentra basicamente no corpo do rapaz.

Pelas representações de espaço, a leitura não se desloca para outro campo, se concentrando no campo retratado na imagem. A praia oferece uma amplitude no ambiente, sensações de liberdade e descontração; um espaço democrático que propicia a prática de esportes e a exposição do corpo com o mínimo possível de roupas. A concretude do espaço não remete a representações abstratas de interpretação do ambiente.

Mesmo havendo a existência do segundo plano, a representação na imagem não se encontra em noções de profundidade e de perspectiva. Justamente por essa condição que não se encontram percepções de habitabilidade. O corpo do modelo ocupa praticamente todo o primeiro e como no segundo plano não há representações consideráveis, não há condições na imagem para que o espectador se perceba nessa imagem.

O espaço é um elemento muito importante para a significação da imagem. Em um ambiente de praia, há a possibilidade de apresentar os corpos de uma forma mais explícita, com menos pudor e mais audácia. A relação com o esporte oferece indícios para interpretar a imagem, percebe-se o diálogo entre o modelo e a bola de futebol, uma complementação de sentido para fortificar o discurso para a promoção do desejo e da sensualidade masculina. Tanto o futebol como o corpo são signos de admiração dentro da sociedade brasileira, representações de prazer e diversão.

Nas questões sobre o tempo, a instantaneidade pode não ser um elemento que tomado em consideração, uma vez que se trata de um ensaio fotográfico para a capa da revista, ou seja, dentre as fotografias produzidas foi eleita aquela que seria melhor para estampar a capa. Sobre a duração da imagem, mesmo havendo organicidade nos contornos e nas linhas da imagem, a noção de duração, no sentido de movimento, não procede de forma significativa. Há uma estabilidade do tempo. Por esse fato, há o congelamento da representação na imagem de firmar a significação entre o corpo e o futebol na sociedade brasileira pelo viés do sentido homoerótico.

O tempo nessa imagem se perpetua na intenção de projetar o corpo e o futebol nas práticas sociais. Não há manifestações que considere o tempo como sendo simbólico ou subjetivo, tão pouco uma narrativa, como uma sequência de imagens que se articulam para apresentar uma estória. O tempo da imagem dialoga com o tempo cronológico no período em que foi produzida a fotografia, no caso, a Copa do Mundo.

Propor o diálogo entre o motivo da Copa do Mundo e o corpo em um espaço aberto como a praia na perspectiva de um olhar homoerótico certifica ainda mais os valores de signos que representam prazer. O senso comum de que o “futebol é uma paixão nacional” e o uso do corpo como um fetiche para as delícias da vida também se tornam práticas discursivas nas publicações homoeróticas, se igualando a outros tantos veículos disponíveis no mercado editorial. Dessa forma, há a existência de uma homogeneização dos conteúdos discursivos que é invariável da qualidade de gênero e da identidade sexual.

### **Nível Enunciativo**

Os signos encontrados na fotografia ratificam os modos de articulação para a composição do discurso que pôde ser percebido ao longo da análise. A começar pelo olhar do modelo, já citado anteriormente, denuncia a intenção de sedução do receptor da imagem. A bola apoiada no ombro, com o dorso despido em uma praia, denota com mais veemência a necessidade da construção de um discurso que apresenta significações de sensualidade. Esses elementos articulados na imagem fotografia promovem as sensações do desejo e da sensualização.

O futebol e a praia são elencados dentro de um modo geral como preferências nas atividades de lazer. A descontração, poucas roupas e práticas esportivas também contribuem para a promoção da enunciação desse discurso. Os cabelos molhados com alguns fios sobre o rosto em conjunto com a boca entreaberta fortalecem e despertam as representações do desejo.

Mesmo sob outra perspectiva de olhar, Alair Gomes também retratou homens em praticando exercícios físicos, tomando banho de sol ou apenas contemplando as praias cariocas. Da janela de seu apartamento beira-mar ou nas próprias areias das praias, Alair Gomes registrava ora no desempenho de um voyeur ora como um flâner o corpo masculino sempre sob a ótica do desejo. Mesmo perto daquele homem que seria alvo das suas lentes, as imagens ofereciam a uma sensação invasiva, de impertinência, um elemento que sempre acompanha os movimentos dos homens que trafegam pela praia.

Com essas imagens, Alair despertava o desejo, a sensualidade e o erotismo do corpo masculino. Seja apresentando a força dos músculos daqueles homens que faziam os exercícios na praia ou na nudez explícita do corpo, havia a sutileza dos modos de

representação e a promoção do desejo sempre estiveram presentes nas imagens produzidas por ele.

### **Interpretação Global do Texto Fotográfico**

A praia e o futebol. Ambos os elementos compõem consideravelmente algumas das referências culturais brasileiras. Um espaço democrático, que inclusive cabe para algumas práticas esportivas, a praia é um ponto de encontro de várias pessoas para a contemplação do mar, encontros, flertes, caminhadas, enfim, uma infinidade de coisas pode ser feita ao longo nas areias e nas águas da praia.

É inegável que o corpo, nesses espaços, fique mais exposto e longe de peças que possam esconder as curvas da silhueta ou a saliência de seios e nádegas. A condição abrange mulheres e homens que exibem músculos torneados pela orla do mar, independente da orientação ou identidade sexual. A praia se torna palco para essas práticas, uma vitrine do corpo e, por que não dizer, para o corpo.

Patrícia Faria aponta uma consideração muito importante sobre o corpo nas praias. Mesmo o estudo sendo focado nas praias cariocas e a imagem analisada é de uma praia do litoral paulista, é interessante perceber que as nuances do corpo naturalizam os modos de comportamentos coletivos independente da estranheza ou do conhecimento entre as pessoas da praia e também do sexo ou identidade sexual

(...) O que, por sua vez, indica um aspecto essencial ao charme da praia: é o *locus* por excelência da exibição corporal. O corpo seminudo de seres humanos de ambos os sexos no mesmo local, sendo estes em sua maioria inteiramente estranhos uns aos outros, configura uma situação *sui generis*. Ao se pensar no tipo de excitação que a praia proporciona e na busca da auto-satisfação implicada nessa atividade de lazer, pode-se dizer que ambos se centram no corpo, que recebe, ao mesmo tempo, estímulos sensoriais por via do contato com o ambiente natural e através da interação com outros seres humanos. Esse aspecto marca o caráter único da experiência da praia, já que essa é uma espécie de sociabilidade que se traduz em corpos em situação de extrema intimidade entre os amigos, parentes e desconhecidos. A praia, dessa forma, é uma experiência coletiva que une o máximo de descontração com o máximo de estranheza, realizando-se num espaço aberto, público, gratuito (FARIA, 2002, p.264)

É interessante perceber que mesmo havendo o anonimato no ambiente de praia, o corpo se torna um meio de comunicação e interação no espaço físico, estabelecendo modos de expressão e de representação.

Quanto à presença da bola de futebol na imagem, essa remete ao papel que o esporte ocupa nas representações da cultura brasileira. Além de haver o culto e uma

paixão pelo esporte, o futebol abrange uma cadeia produtiva em dinâmicas industriais, incluindo salários milionários aos atletas, comércio de bolas, chuteiras e camisas dos clubes e outros artefatos como chaveiros, copos, camisetas, enfim, uma gama de objetos comercializados em nome do time.

A bola que o modelo carrega com ele traduz a significação do esporte para o Brasil, dentro de uma leitura homoerótica, ou seja, pelo viés do desejo e das representações de sensualidade. O dorso despido, os cabelos molhados e as feições do rosto do modelo denotam a carga sensual da imagem. A bola também pode ser interpretada como um canal para transparecer que a afinidade pelo futebol não é apenas uma escolha no universo heteronormativo, mas pode ser contemplada também por homossexuais.

## **Capítulo 10 - Analisando o corpo na capa do jornal Lâmpião da Esquina<sup>24</sup>**

---

<sup>24</sup> Devido à heterogenia das representações das fotografias e imagens das capas do jornal Lâmpião da Esquina, serão levadas em consideração apenas as fotografias que retratam corpos de homens do gênero masculino, descartando outras variantes de imagens como desenhos, charges e de indivíduos pertencentes a outro gênero e identidade como travesti, mulheres e transexuais.

## 10.1 - Imagem 5



Fonte: [www.dignidade.org.br](http://www.dignidade.org.br)  
Jornal Lampião da Esquina. Ed. 14, julho de 1979  
Editora Lampião da Esquina

### Nível Contextual

A fotografia dessa capa do jornal não apresenta alguns dos itens de no quesito sobre dados gerais. Por ser uma imagem originada por uma agência de notícias, no caso a Agência Globo, algumas informações não puderam ser apuradas com muita profundidade. A fotografia não apresenta um título. Além dessa condição, a fotografia apresenta outro agravante quanto à autoria da imagem. Naquela época, ao menos no Brasil, não havia especificações sobre os direitos autorais da produção de intelectual, incluindo a autoria de fotografias. Foi com a implantação da Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998, que relata sobre os direitos autorais para a produção cultural que a autoria desses produtos entrou em vigor. Dessa forma, não foi possível apurar a autoria dessa fotografia.

Quanto à nacionalidade, acredita-se que a fotografia seja brasileira e o ano seja o mesmo da publicação do jornal, 1979. A procedência é da Agência Globo e sendo utilizada pelo jornal *Lampião da Esquina*, por ser disseminada pela agência, não há informações em quais outros veículos a fotografia foi utilizada. A fotografia pode ser classificada em dois gêneros: fotografia de imprensa, por ser veiculada por um veículo de comunicação e, também pode ser considerada como sendo uma fotografia de retrato, pelo enquadramento dado à imagem. A fotografia não pertence a um movimento artístico específico, todavia, há muita semelhança às produções pictorialistas e retratistas.

Referente aos parâmetros técnicos, a fotografia é colorida, muito comum para as produções da época, ainda mais se tratando de uma imprensa alternativa. Sobre o quesito formato da fotografia não foi possível uma projeção precisa. A consulta ao jornal foi realizada pelo acervo digitalizado da publicação que pertence à organização não- governamental (ONG) Dignidade. Os arquivos disponíveis no site da entidade são de acesso gratuito e o acervo do jornal impresso não está disponível para consulta, nem na sede da entidade, em Curitiba (PR).

A fotografia, mesmo não tendo um tamanho muito significativo quando comparada à mancha gráfica da página, ocupa um espaço privilegiado quanto à percepção visual. Como a fotografia é procedente de uma agência e que naquela época nem todas as fotografias publicadas eram acompanhadas pela autoria, não foi possível apontar a câmera, lentes e outros aparatos para a sua produção. Todavia, por ser um jornal da década de 1970, acredita-se que as câmeras sejam analógicas, mas não pode-se concluir que houve o uso de outros aparatos tecnológicos como *flashes* ou manipulações da imagem.

Os dados biográficos serão sobre a Agência Globo que há mais de 30 anos oferece serviços e produtos jornalísticos de vários lugares do mundo, tem a sede na cidade do Rio de Janeiro e pertence ao grupo de comunicação da Rede Globo. Deslocando o foco para o jornal, é interessante pontuar que mesmo sendo um jornal da imprensa alternativa havia a possibilidade de arcar com a compra desse tipo de material, que indica que, ao menos nesse período, o jornal ainda não passava por crises financeiras.

### **Nível Morfológico**

### **Descrição do motivo fotográfico**

A fotografia ilustra um homem, o então líder sindical Luiz Inácio Lula da Silva, em uma das suas campanhas por melhorias das condições de trabalho no setor industrial, mais especificamente na metalurgia, e um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores (PT) e presidente honorário do partido. Em evidência apenas o rosto, ele foi retratado de barba, uma característica marcante da identidade dele, presente ainda naquela época e perdurando até quando fora presidente da República no Brasil entre os anos de 2002 e 2010. Além dessa qualidade, na imagem ele se apresenta com a cabeça erguida, com semblante de seriedade no rosto e intimidador, com as sobrancelhas levemente cerradas, olhando ao horizonte, direcionando a cabeça levemente à esquerda. Por se tratar de uma fotografia de capa de jornal, deverão ser levadas em consideração as chamadas das capas e outros elementos contidos nela. Como a matéria principal se trata da entrevista de Luiz Inácio Lula da Silva, ainda na condição de líder sindical, a chamada maior se refere a ele: “Alô, alô, classe operária: e o paraíso, nada?” e “Lula fala de greves, bonecas e feministas: chumbo grosso”. É interessante pontuar esses enunciados na capa do jornal por que a intenção da publicação não se atém exclusivamente aos interesses da comunidade gay, mas em temas que estariam em voga na época de circulação do *Lampião*, ou seja, apresentava variedade de discurso no conteúdo. Além da chamada de capa, há outras chamadas: “O movimento louco-lésbico”, “San Francisco: após a revolta” e “Bahia de todos os gueis”. Esses enunciados oferecem condições para perceber a intenção do jornal no reconhecimento da identidade homossexual e pontuar a existência e reconhecimento desses indivíduos no espaço social não apenas no Brasil, mas também no exterior.

### **Elementos Morfológicos**

Como ponto, o quesito mais elementar, pode-se concluir que esse se encontra na região próxima aos olhos do sujeito fotografado. Quanto ao ponto interpretado como elemento de abstração e resolução da imagem, essa fotografia apresenta baixa quantidade de pontos de resolução, que resulta em prejuízo da definição imagética. Quanto à linha, há duas posições: há a linha que se forma pelo fundo da imagem e o rosto de Lula, uma linha orgânica e sinuosa e as linhas que se encontram no rosto dele que formam o contorno dos lábios, olhos e expressões faciais. Além dessa condição, há as interferências na fotografia no sentido de colocar a imagem em molduras; sendo uma quadrangular e a outra circular. Mesmo havendo a ocorrência dos dois tipos de

molduras, a fotografia apenas um único plano, que é formado pelo fundo e pelo sujeito retratado, o que faz o olhar se concentrar no ponto da imagem.

Quanto à escalaridade, não há distorções quanto a esse tema, ainda mais sobre o que tange a plasticidade da fotografia; e, como a fotografia apresenta uma aproximação apurada com o sujeito retratado, o plano é em primeiro plano com proximidade. Pela existência das molduras nessa fotografia, há as duas variações de formas: circular e quadrangular, além disso, há a forma que se origina pela linha entre o fundo e o sujeito fotografado e o contraste pela tonalidade que é em branco e preto (B/P). Quanto à textura, por se tratar de uma imagem em B/P, há a ocorrência de textura, além dessa condição, por se acreditar que foi utilizado filme fotográfico, essa qualidade oferece noções de textura à imagem. Por isso, essas articulações interferem nas noções de nitidez, oferecendo baixa representação de nitidez, mas que não interfere na visibilidade da fotografia.

Referente à iluminação, não há informações sobre o uso de flashes ou focos de luz artificiais. Mas, por se tratar de uma imagem em B/P, a iluminação pode ser considerada dura pela forte presença de tonalidades pretas e brancas. Referente à ocorrência de contraste, a fotografia apresenta o contraste pela diversificação de formas e linhas e também por que a imagem é em B/P, que garante maior incidência de contraste. A imagem é em B/P, até por que naquela época não havia condições tecnológicas para que pudesse ser colorida em jornais, ainda mais se tratando de um veículo alternativo que operava em baixos orçamentos. O contraste também se manifesta pela variação de linhas existentes na imagem.

Para concluir as reflexões sobre esse nível, mesmo sendo uma imagem fotográfica feita em detalhe do sujeito fotografado, há uma variedade dos elementos primordiais, como a presença de linhas retas e orgânicas; formas circulares, quadrangulares e contraste entre esses elementos e também por conta da imagem ser em B/P. Com isso, na imagem há complexidade ainda nas primeiras instâncias de análise e de significação.

Outro ponto que deve ser abordado é referente à tonalidade azul na mancha gráfica da página. Essa composição valoriza os recursos gráficos da capa, principalmente os enunciados da manchete e a fotografia. Ao fundo, há ilustrações em traços simples do então líder sindical sendo acolhido por algumas pessoas, o que faz acreditar na simpatia do jornal pela causa defendida por Lula e a ideologia esquerdista, tanto do jornal quanto do líder.

### **Nível Compositivo**

Para essa fotografia, a perspectiva não é muito presente, mesmo havendo a presença de mais um plano. Referente ao ritmo, não há marcadores de ritmo para essa imagem. Quanto à tensão, a imagem apresenta contraste dos itens elementares, dessa forma, há tensão quanto à tonalidade em B/P e a incidência de formas e linhas diversificadas. Quanto à proporcionalidade, não há deformações nessa imagem. Todavia, não foi possível consultar o exemplar do jornal para diagnosticar sobre as dimensões da imagem publicada. O material analisado faz parte do acervo digitalizado no grupo Dignidade, disposto no site da entidade. Referente à distribuição de pesos e à Lei dos Terços, esses itens não apresentam discordâncias de equilíbrio.

Sobre a ordem icônica, há nessa fotografia a predominância de equilíbrio estático e regularidade entre os signos que compõem a imagem; simplicidade pelo uso de elementos que não são muito complexos na composição da imagem. O trajeto visual começa na altura dos olhos do sujeito fotografado, direcionando-se em movimento circular para a esquerda, voltando para o ponto de partida, centralizando a leitura óptica exclusivamente na imagem. Quando às noções de movimento, a imagem pode ser considerada como sendo estática, pois não há indícios de dinamismo ou movimento. Referente à pose do sujeito pelas feições do rosto dele, acredita-se que seja uma fotografia espontânea, mas não há informações precisas sobre essa condição ou qualquer outro indício sobre a pose do sujeito.

Nas representações de espaço, a imagem não apresenta marcadores consistentes para as noções de espaço. Mesmo havendo a totalidade do rosto retratado na imagem, ou seja, contido no campo, o olhar do sujeito tendencia a outros espaços que não estão representados na imagem; com isso, a fotografia pode ser considerada como sendo fora de campo. Ainda quanto às representações de espaço, como a imagem é acompanhada por duas molduras, o espaço pode ser considerado fechado, no sentido de delimitar a imagem. Por ser um recorte do corpo do sujeito fotografado, não há condições para explicitar se tal imagem é em um espaço interno ou externo, todavia, por haver o recorte do corpo e a existência de molduras o espaço pode ser considerado como sendo abstrato. E, por ser uma fotografia sem perspectiva, na ausência de planos, a imagem é entendida como plana. Pela habitabilidade, o receptor da imagem realiza uma leitura centrífuga, pois parece que com o olhar do sujeito, ele “invade” o espaço do receptor da imagem. Não há indícios para qualificar se a imagem teve apresentação construída ou

espontânea, muito embora, que pela fisionomia do homem fotografado, há a possibilidade de acreditar que a imagem seja espontânea.

Quanto às representações do tempo sobre a instantaneidade, assim como a encenação, não há subsídios para afirmar se a imagem apresenta essa qualidade, mas, acredita-se que pode ter sido produzida de forma espontânea pelas expressões do rosto do sujeito fotografado. Sobre a duração, a imagem como não apresenta noções de movimento, se enquadrando como estática, a fotografia não apresenta sinais de duração e, também não apresenta representação de temporalidade. Referente ao tempo simbólico, por ser uma imagem que retrata apenas a cabeça do sujeito fotografado, não há marcadores dessa categoria e no que tange às marcas de tempo subjetivo, pode-se considerar a ligação da barba com os cabelos, oferecendo à fotografia forma circular, semelhante à moldura presente. Por ser uma única imagem, não apresenta referências de sequencialidade ou narratividade.

Para esse nível, há vários elementos que oferecem condições de leituras e, conseqüentemente, um discurso enriquecedor. Mesmo não havendo referências nítidas de tempo e espaço, a imagem foi construída para oferecer reflexões sobre a posição ideológica do sujeito fotografado naquele momento histórico.

### **Nível Enunciativo**

Sobre o ponto de vista físico, o sujeito fotográfico se posicionou um pouco abaixo da altura do sujeito fotografado, o que oferece uma condição de enaltecimento do então líder sindical. Quanto à atitude do personagem, não tem como decodificar essa condição, pois apenas a cabeça do sujeito é retratada na imagem, entretanto, o olhar dele evidencia desconfiança e interpelação para fora do campo da imagem, questionando o receptor da imagem. Sobre a verossimilhança, por não haver interferências na leitura da imagem, seja por não haver elementos que desviem a leitura linear ou interferências no tempo e no espaço, a imagem se apropria de elementos que oferecem verossimilhanças sobre o sujeito fotografado. Referente às marcas textuais do enunciador do discurso fotográfico, não há elementos que qualifiquem essa condição, uma vez que a fotografia foi distribuída por uma agência de notícias e não houve como identificar a autoria da mesma.

Sobre o olhar do personagem, a fisionomia desse se caracteriza pela feição de interpelação ao espectador da imagem. Os olhos levemente fechados, o olhar direcionado ao horizonte, a barba e os cabelos volumosos articulados nesse conjunto

com referência ao histórico do personagem fotografado oferecem condições de interpretação de confirmar tom questionador e intimidador, uma qualidade inerente ao personagem fotografado na época em que foi veiculada a imagem. Não há elementos de qualificadores para a imagem, uma vez que se trata de um retrato. Todavia, os qualificadores ficam por conta pela ideologia do jornal em diálogo com a proposta da imagem.

Quanto às marcas intertextuais é comum quando há a proposta de registrar sinais contestadores ou intimidadores fotografar os sujeitos em poses de baixo para cima, com os olhos semi-fechados e em preto e branco. Mesmo em posições diferentes, a imagem imortalizada de Che Guevara, produzida por Alberto Diaz, há mais de 50 anos. Na imagem, o líder comunista se apresenta com sinais semelhantes como a cor preta e branca, o olhar levemente fechado direcionado ao horizonte.

Dessa forma, a enunciação desse discurso fotográfico se estabelece pela intenção do discurso de evidenciar uma figura no cenário político que apresenta ideias questionadoras referentes às práticas daquela época. Pelo posicionamento ideológico esquerdista de Luiz Inácio Lula da Silva, as chamadas da capa de teor questionador e a linha editorial do jornal oferecem condições de interpretar que o cenário político poderia ser revertido com um personagem contestador.

### **Interpretação Global do Texto Fotográfico**

Pela interpretação da fotografia, a imagem apresenta um discurso que está atrelado à posição ideológica da linha editorial do jornal, ou seja, se mune das posições esquerdistas e contestatórias sobre a estrutura vigente de poder. As fotografias e as chamadas de capa dialogam com essa proposta. Luiz Inácio foi uma tentativa de mudança no paradigma político e social do Brasil na aquela época em que o Brasil almejava pela volta de democracia. O modo como foi retratado o político na imagem reflete a necessidade de mudança no cenário político e social em que o país se encontrava. A imagem em preto e branco e o realce as características físicas do rosto do sujeito fotografado, deixando em evidências marcas corporais que foram registros na própria identidade dele como a barba, por exemplo, aliás, naquela época, era um código de identificação e pertencimento a muitos dos homens que se aliavam aos movimentos esquerdistas contra o regime militar.

O olhar dele para o receptor da fotografia oferece semblante de questionador pelas marcas de expressão facial e o direcionamento do olhar. Uma necessidade para

aquele momento histórico em que havia a necessidade de mudança do paradigma social brasileiro. O jornal *Lampião da Esquina* construía discursos com essa intenção, não apenas pelo reconhecimento de gays e lésbicas e outras “minorias” sociais como cidadãos, mas também de contestar as práticas antidemocráticas.

O fato da fotografia ser adquirida por agência de notícias pode ser um sinal que a crise que acometeu o jornal ainda não havia chegado. Pela queda das vendas e as mudanças sociais que aconteceram no Brasil, o jornal perdeu as forças, reduzindo os custos e a qualidade da produção e do conteúdo também, publicando, mais de uma vez a mesma fotografia.

É interessante pontuar a presença da Bahia na capa do jornal. Mesmo não havendo uma representação iconográfica do estado, ela se fez presente no discurso midiático do jornal, o que evidencia que o jornal não se limitou em apresentar movimentos e ações restritas ao eixo Rio-São Paulo. O *Lampião* se propôs em apresentar as belezas das praias baianas e o agito cultural promovido por artistas reconhecidos internacionalmente que são originados da Bahia. Também foi naquele estado que foi fundado em 1980, o Grupo Gay da Bahia (GGB), um grande avanço para o reconhecimento da cidadania aos homossexuais.

## **10.2 - Imagem 6**



Fonte: [www.dignidade.org.br](http://www.dignidade.org.br)  
Jornal Lâmpião da Esquina. Ed. 12, maio de 1979  
Editora Lâmpião da Esquina

### Nível Contextual

A imagem dessa capa se refere à edição de maio de 1979. Como as questões referentes à autoria das fotografias não eram prioridades no Brasil, não foi possível identificar os autores. Foram realizados contatos entre alguns dos fotógrafos do jornal, mas eles não souberam identificar quem poderia ser o autor das fotografias que ilustram essa capa. Todavia, alguns nomes constam no expediente do jornal entre os fotógrafos: Billy Aciolly, Maurício S. Domingues, Dimitri Ribeiro, Ana Vitória, locados no Rio de Janeiro, e Dimas Schitini, locado em São Paulo.

Assim como a autoria das imagens, não foi possível identificar o equipamento, câmeras e lentes utilizadas para a produção dessas fotografias. O ano dessas imagens é de 1979 e foram produzidas para chamar a atenção sobre esclarecimentos que o conselho editorial do jornal teve que prestar à delegacia sobre o conteúdo de alguma

edição anterior sobre o conteúdo de apoio a Celso Curi, jornalista que manteve uma coluna no jornal Última Hora de teor homoerótico. As fotografias são em branco e preto e, como é de conhecimento, ilustram mais uma edição do jornal Lampião da Esquina. Sobre o formato, como o material não pode ser consultado impresso, apenas em consulta disponibilizada pelo site do grupo Dignidade, as dimensões das fotografias não puderam ser identificadas. Quanto ao gênero, as fotografias fazem alusão às imagens de documentos para identificação, mas não pertencem a algum gênero ou movimento propriamente ditos.

É interessante perceber que as imagens não são prioridades na concepção da capa do veículo. A linguagem verbal sobressai ao discurso imagético, havendo maior estímulo na construção dos enunciados nas manchetes da capa.

### **Nível Morfológico**

#### **Descrição do Motivo Fotográfico**

As imagens são de alguns colaboradores do jornal, da esquerda para direita foram identificados: Antônio Chrysostomo, Adão Acosta, Aguinaldo Silva, Clóvis Marques (em branco) e Francisco Bittencourt. Aqueles que aparecem nas imagens foram retratos em uniforme semelhante ao de presidiário. A proposta dessa fotografia é de apresentar um discurso de indignação frente ao reconhecimento de homossexuais no espaço social, apresentando um posicionamento crítico sobre qual seria o problema em ser homossexual.

O uso de vestimentas de presidiários foi uma crítica ao processo judicial enfrentando por Celso Curi, jornalista que mantinha no jornal Última Hora em São Paulo, a Coluna do Meio, que reportava sobre cenas no universo gay brasileiro: festas, encontros, celebridades e uma série de outros temas. Em 1976, foi processado por escrever para “anormais” e apenas em 1979 saiu a sentença e ele foi absolvido. Mesmo assim, o jornal não se manteve indiferente, pronunciando-se a respeito de nivelar assuntos e temas homoeróticos a práticas criminosas ou, exclusivamente, ao prazer. “Amor entre Mulheres: Elas dizem onde, quando, como e porquê (a matéria principal).

Pelos enunciados da capa, começando pelo topo do lado esquerdo da prova, em sentido anti-horário: “Atenção despeitados de ambos os sexos: esse é o nosso número 12”, “Todo mundo para o banheiro”, “Nunca houve uma mulher com Shirley”, “Eles

não se chamam Atalla<sup>25</sup> nem Luftalla<sup>26</sup>, não são sócios da Lume, nem da Ludwig: Pode haver crime maior?” “Um padre fala dos amor entre Jônatas e Davi”, “As confissões de um guei rabino”. É interessante perceber a variedade de assuntos na linha editorial do jornal sobre as relações e práticas homoeróticas e/ou homoafetivas. Nessa edição há a necessidade de pontuar o reconhecimento dessas relações e práticas no sentido de reconhecimento no meio social e a tentativa de trazer para a sociedade as questões da homossexualidade no sentido de torná-las socialmente aceitas, envolvendo, inclusive, contextos religiosos.

### **Elementos Morfológicos**

Por se tratar de imagens bem semelhantes, as fotografias serão analisadas simultaneamente. Referente ao ponto, as fotografias apresentam- no na mesma região, à altura dos olhos. Sobre o ponto enquanto grau de resolução, a fotografia apresenta uma deficiência nessa qualidade, até pelo meio por ser em jornal impresso, as tecnologias empreendidas para a produção dessas fotografias (filmes, câmeras e tratamentos de imagens).

Acerca das linhas, além de haver aquela que se forma em posição de plano e fundo entre o corpo dos sujeitos fotografados e o fundo da imagem, há a ocorrência das listras das roupas deles que se assemelha às vestimentas de presidiários, predominantemente horizontais. A respeito do plano, a imagem está contida em um único plano, o que confere a ausência de perspectiva à fotografia. Referente à escalaridade, como na fotografia o enquadramento é muito próximo ao rosto, é feita em primeiro plano e de identificação, o que proporciona reconhecer as pessoas retratadas e possíveis detalhes.

No que tange à textura, a fotografia não apresenta qualidades muito apuradas quanto à resolução da imagem, o que oferece certa textura e granulação a ela, até mesmo, por que a imagem sendo em preto e branco também contribui para a existência de textura. Mesmo assim, essa qualidade não interfere na leitura da imagem da fotografia. Quanto à forma, há duas percepções: a forma orgânica dos sujeitos em contraposição ao fundo, uma certa organicidade à imagem, e as formas que se originam

---

<sup>25</sup> O Caso Atalla, envolve o empresário Jorge Wolney Atalla, considerado um dos financiadores da Operação Bandeirantes, uma ação de repressão contra estudantes, líderes sindicais, sociedade organizada ou demais indivíduos ou instituições que fossem contra o regime militar. A ação foi considerada uma das mais violentas entre os anos de 1960-1970.

<sup>26</sup> O caso Luftalla também se refere a indícios de corrupção para o favorecimento do grupo Luftalla por intermédio do então governador de São Paulo, Paulo Maluf e o ex-ministro Reis Veloso.

pelas listas das vestimentas dos sujeitos fotografados, sem a noção apurada de perspectiva. Mesmo havendo a deficiência quanto à resolução da imagem, a nitidez não fica comprometida.

Como nem todos os dados da fotografia puderam ser apurados, não tem conhecimento dos materiais utilizados na iluminação. Todavia, pela quase ausência de sombras, acredita-se que seja iluminação artificial, sendo o foco de luz na direção dos sujeitos fotografados. Sobre os contrastes, a imagem apresenta contraste ao apresentar a alternância das listras. A condição de contraste também se faz presente pela foto não ser colorida, sendo preta e branca, em tonalidades de cinza.

Não muitas variações das fotografias, nem mesmo quanto aos signos que as compõem. As fotografias se assemelham a imagens de documentos oficiais de identificação, no caso, mais próximo aos de presidiários, mas na chamada da capa há o questionamento dessa identidade marginal, clamando pelo não nivelamento por aqueles que poderiam ser considerados bandidos de fato. Por esse fato, as fotografias reivindicam uma identidade mais socialmente aceita, retirando da marginalidade a identidade homossexual.

### **Nível Compositivo**

Como a imagem remete a fotografias de documentos oficiais, as fotografias dessa capa não apresenta noções apuradas de perspectiva. Pelo ritmo, pode-se concluir que essa qualidade se faz presente de duas maneiras: primeiramente pelas listas das vestimentas e também pela repetição, mesmo que curta, de fotografias semelhantes. As listas também oferecem alguma representação de tensão, mesmo que de forma muito simplista. Possivelmente, a tensão se estabelece pela intenção de sugestionar prisão e condenação dos sujeitos fotografados pela homossexualidade.

Na questão sobre proporção, as fotografias apresentam uma leve distorção na altura do pescoço dos sujeitos em comparação com a parte inferior, onde se encontram as listras. Esse fato interfere na distribuição de pesos e na Lei dos Terços, uma vez que as fotografias se encontram com uma diferença de proporção.

Pela ordem icônica, há a relação de estabilidade, já que as fotografias não apresentam signos que remetam à noção de movimento. Sobre o percurso visual, as fotografias apresentam trajetos iguais: iniciando na região dos olhos e se concentrando nessa área, havendo um leve deslocamento em direção descendente. Referente à pose dos indivíduos, há sinais de muita apatia, um certo desconforto pela situação.

Pelas análises dos elementos no estágio desse nível, pode-se extrair que se articulam de forma que oferecem percepções de tensão no discurso fotográfico, dialogando com os enunciados verbais que a capa dessa edição traz. Há a necessidade de expressar perplexidade e indignação frente ao preconceito a homossexuais.

Nas representações de espaço deverão ser consideradas a subjetividade da mensagem para analisar esse quesito. Possivelmente, o espaço físico em que foi produzida essa imagem é um estúdio ou algum lugar fechado, por isso, interno e os signos estão dentro do campo. Todavia, pela construção enunciativa da mensagem fotográfica, a intenção do enunciador é de metaforizar a identificação de detentos carcerários é pertinente posicionar que o espaço carrega noções de subjetividade dentro de uma concepção abstrata.

Sobre a habitabilidade, as fotografias não são convidativas para o receptor da imagem, uma vez que é em primeiro plano, não havendo noções de perspectivas, e também pela representação de detentos em presídios, algo que não interpela as vontades do receptor. Com isso, certamente, a fotografia foi planejada para que assim a fosse, sendo encenada.

Pelas considerações gerais sobre o espaço é interessante pontuar a metáfora quanto à prisão e falta de liberdade da orientação sexual e da identidade homossexual. A intenção que se percebe na construção do espaço é a limitação da demonstração dessas práticas e a condenação que há os indivíduos que se identificam com as práticas homoeróticas/ homoafetivas.

Nas questões sobre o tempo, há uma certa paralisação do tempo. Não há marcadores sobre a incidência das manifestações desse item. A instantaneidade não se faz presente, uma vez que a fotografia foi arquitetada para ser da forma como está apresentada. O mesmo acontece com a duração. Referente à temporalidade, há um hiato que não se fecha, pois as fotografias dos integrantes do jornal remetem ao combate ao preconceito contra homossexuais. Possivelmente, mesmo com as evoluções quanto à aceitação da homossexualidade no espaço social, ainda há algumas manifestações homofóbicas e de intolerância à diversidade sexual., ou seja, o discurso apresentado nas imagens ainda são atuais.

Como as fotografias foram analisadas simultaneamente por conterem signos semelhantes e discorrem sobre a homofobia e liberdade de expressão, pode-se deduzir que em conjunto elas apresentam a construção de uma narrativa sequencial. Essa

construção oferece condições de entender que o discurso de combate à homofobia é algo recorrente e que integrava as intenções de homossexuais e também do jornal.

Pelo nível compositivo, é interessante perceber a articulação dos signos imagéticos com a construção dos enunciados verbais para proposta discursiva do veículo. A criatividade e a ousadia foram empregadas com muita inteligência para enfrentar as práticas homofóbicas. A seleção das fotografias fazendo analogias a imagens de documentos reivindicam uma identidade que não seja marginal, que seja mais aceita. É interessante perceber que há um espaço em branco, mas o nome do sujeito foi identificado. Nessa perspectiva de análise em busca da identidade fora das garras da marginalidade, o espaço que foi deixado em branco por qualquer que seja o motivo, também contribuiu para esse entendimento. O espaço em branco pode ser a simbologia de algo em aberto que precisa ser resolvido, uma espécie de lacuna que deve ser preenchida e que ainda está em branco.

### **Nível Enunciativo**

Como já apontado, as fotografias se assemelham a imagens de documentos oficiais, mais especificamente, fotografias de carcerários. Dessa forma, o olhar ao longe sem muitas expressões, focalizando apenas os rostos, transmite a sensação de apatia frente a algumas situações de desigualdade, oferecendo indignação à condenação de homossexuais no Brasil e o desdém em casos que apresentam indícios de corrupção.

Muito embora não haja marcadores do autor das fotografias, as imagens oferecem signos que dialogam com a marginalidade a que foram condicionados os homossexuais por não atenderem às representações sociais da heteronormatividade: as vestimentas, a placa de identificação que levam junto ao peito, a estética da fotografia são alguns dos elementos.

Com isso, há a proposta de oferecer um discurso contestatório frente à indignação enfrentada pelos homossexuais frente à própria orientação sexual. As fotografias se propõem a desenvolver enunciações com a intenção de promover a indignação frente a essa condição. Uma manifestação de luta pela possibilidade de reconhecimento e respeito.

### **Interpretação Global do Texto Fotográfico**

A necessidade do reconhecimento de homossexuais no cenário social se torna um discurso muito presente na imprensa homoerótica, mais especificamente na proposta discursiva do *Lampião da Esquina*. Pelo enunciado do discurso verbal, há certa dose de ironia e humor nas analogias feitas entre envolvidos em supostos casos de corrupção e nivelar a homossexualidade a práticas criminais, entretanto a pose e o semblante dos homens retratados não transparecem sensações de descontração, mesmo estando todos vestindo roupas de presidiários, muito pelo contrário.

As feições dos rostos transmitem a ideia de apatia e indignação pelo preconceito contra homossexuais, talvez, mais grave que isso: a perplexidade em não poder sair em defesa dos direitos de um cidadão manifestar. É em defesa do direito a ter direito, elemento básico para qualquer cidadão, assegurado por lei também aos veículos de comunicação com a anulação do AI-5. Mesmo se passando mais de 30 anos após a circulação dessa edição, é pertinente apontar o quanto ainda existe, mesmo que camuflada, a persistência de práticas homofóbicas e de intolerância à diversidade sexual nos dias atuais.

No primeiro exemplar em circulação, o jornal assumiu a postura de defender os direitos de homossexuais na tentativa resgatar a imagem deles da marginalidade e não associá-los exclusivamente ao erotismo e perversidade. Com a sequência de imagens, a proposta do jornal ainda se mantivera de forma convincente com o objetivo de questionar os conceitos sociais e livrar a homossexualidade da condição de reprovada social.

### 10.3 - Imagem 7



Fonte: [www.dignidade.org.br](http://www.dignidade.org.br)  
Jornal Lampião da Esquina. Ed. 15, agosto de 1979  
Editora Lampião da Esquina

#### Nível Contextual

Como essa edição apresenta duas fotografias ilustrando o corpo masculino, ambas serão analisadas simultaneamente, sendo a fotografia em que o indivíduo com a fantasia de anjo será considerada a fotografia 1 e a fotografia do indivíduo negro será considerada a fotografia 2. A fotografia 1 não apresenta autoria, um fato que, como citado anteriormente, frequentemente era ignorado. Todavia, a fotografia 2, tem a

autoria na entrevista concedida por Abdias Nascimento; os créditos das fotografias são de Ana Vitória.

Ambas as fotografias, como é de conhecimento, integram a categoria de fotografia de ilustração, dentro da classificação de fotografia de imprensa, sendo veiculadas no jornal em análise. Não há fortes indícios para que as fotografias sejam enquadradas em alguma estética ou movimento artístico específico. Quanto ao aparato tecnológico, não há registros do material utilizado na produção das fotografias (máquinas fotográficas, tipos de filmes, por exemplo). As dimensões das imagens também não puderam ser apuradas com mais detalhes por não haver acesso às edições originais do jornal. Ambas são em preto e branco, uma característica usual nas imagens de jornais daquela época, ainda mais se tratando de um veículo considerado como imprensa alternativa.

Não foram encontradas informações precisas sobre Ana Vitória, foram realizados contatos com alguns integrantes do jornal, mas não souberam dizer sobre a fotógrafa. É interessante perceber a atuação de uma mulher em um veículo em que todos são homens e homossexuais, o que aponta a diversidade, mesmo que discreta, da qualidade de gênero. No expediente dessa edição, Ana Vitória era a única mulher a ocupar a função de fotógrafa<sup>27</sup>.

## **Nível Morfológico**

### **Descrição do motivo fotográfico**

Pela fotografia 1 há um sujeito magro, franzino, fantasiado de anjo (com asas e um adorno na cabeça, sem camisa) com um exemplar do jornal *Lampião da Esquina* aberto nas mãos, tapando o dorso. Sorrindo, o sujeito posa olhando para o fotógrafo, em um espaço aparentemente público. A fotografia é acompanhada pelo enunciado “De bicha, crioulo e louco, todos nós temos um pouco”. Já a fotografia 2 apresenta Abdias Nascimento, militante do movimento negro no Brasil. De óculos e com as mãos apoiadas uma sobre a outra pelas palmas, ele aparentemente está se direcionando a algum dos entrevistadores.

---

<sup>27</sup> Mesmo sendo a única fotógrafa no período em que prestou serviços ao jornal, Ana Vitória não foi a única mulher a exercer a função da fotógrafa. O cargo fora ocupado por Regina Rito, nas primeiras edições do jornal e também por Cynthia Martins, já entre as edições finais do jornal.

Nascimento contribuiu para o reconhecimento da cultura afro-brasileira, criando em 1944 o Teatro Experimental do Negro e também para a formação da Convenção Nacional do Negro, com o intuito de garantir políticas públicas e cidadania aos negros. Ele também exerceu cargos políticos como deputado federal entre (1983/1987), Secretário de Defesa e Promoção das Populações Afro-brasileiras do Estado do Rio de Janeiro (1991/1994) e foi nomeado também o primeiro titular da Secretaria Estadual de Cidadania e Direitos Humanos (1999/2000), também no Rio de Janeiro. Acompanhando a fotografia 2, há os enunciados como manchetes: “Negros: Qual é o Lugar Deles?”, Abdias Nascimento “Democracia-racial é o governo da minoria branca”, “1º Jogador de Futebol é madrinha do time”, “2º Jogo do Século: Gays 1 x 0 Polícia”, “3º Quem tem Medo de Sidney Magall?”.

Com isso, as fotografias, contemplam em associação aos discursos verbais, fortalecem a proposta do jornal enquanto um veículo de comunicação para a promoção de cidadania não apenas aos homossexuais, mas também de outras estruturas que estão fora dos diálogos de poder. Além disso, há o movimento de desmontar a necessidade de “naturalização” das consideradas “minorias sociais”, trazendo para condições cotidianas as identidades e representações de negros, crioulos, homossexuais e, até mesmo, de louco.

### **Elementos Morfológicos**

A fotografia 1, o ponto não se encontra apenas em uma condição. A estrela que se encontra no adereço da cabeça do sujeito, o próprio olhar dele e o jornal aberto podem ser considerados três qualidades de ponto. Na fotografia 2, o ponto se encontra aproximadamente na altura dos olhos do sujeito fotografado. Em ambos os casos, o ponto geométrico não compatibiliza com o ponto de atração da imagem, o que pode ocasionar desequilíbrio na composição. Na condição de resolução da imagem, por serem imagens em preto-e-branco, os pontos não se apresentam em grande qualidade de definição

Sobre as linhas, na fotografia 1 há a ocorrência da linha pela relação entre plano-fundo entre o sujeito e o espaço retratado e as linhas retas retangulares originadas pelo formato do jornal e pelos quadros que se encontram ao fundo da imagem. Na parte inferior à direita, há uma estrutura composta por linhas retas, horizontais e verticais que delimitam a existência de um plano. Na fotografia que ilustra Abdias Nascimento, além

de haver pela relação plano-fundo, há uma variedade representações de linhas na vestimenta dele: horizontais, transversais e linhas que compõem desenhos geométricos.

Quanto ao plano, há a existência de três planos na fotografia 1. O primeiro que consiste no plano em que se encontra o sujeito, o segundo que é delimitado pela estrutura branca na parte inferior à direita e o terceiro que é onde se encontram os quadros ao fundo. Na fotografia 2 não há essa variedade de planos, se limitando ao plano em que se encontra o sujeito fotografado e o plano que se encontra ao fundo dele. As configurações de escalaridade entre as imagens também são diferentes: a fotografia 1 apresenta o sujeito em plano americano, que propõe em retratar o sujeito da altura dos joelhos para um pouco acima da cabeça e a fotografia 2, a escalaridade se assemelha mais ao plano médio, que retrata o sujeito da altura da cinta para cima.

Nas concepções de formas, há uma gama de variedade de representações delas. Na fotografia 1, as formas são orgânicas, levando em consideração a relação plano x fundo na composição da imagem, há formas retangulares pelos elementos que a compõem: jornal, quadros e linhas e na fotografia 2 a forma se torna orgânica no sentido de não ser especificamente delimitada. Pelas vestimentas usadas e pelo corpo do sujeito, a forma ganha volume na representação.

Em ambas as fotografias há a presença de textura, por se tratarem de fotografias em preto-e-branco. Essa qualidade de fotografia proporciona muitas vezes texturas pela abstração da imagem enquanto qualidade de definição. Na fotografia 2, há algumas particularidades quanto à textura por conta da indumentária. A peça aparenta ser de lã ou de algum material semelhante, a barba e os cabelos crespos também oferecem sensações de textura à imagem fotográfica.

Mesmo sendo produzidas em preto-e-branco e com deficiência de iluminação, as fotografias não apresentam deficiências consideráveis quanto à nitidez, os elementos da imagem podem ser reconhecidos mesmo com as adversidades de definição, ainda mais se tratando da fotografia 1. A iluminação se restringe apenas ao corpo do sujeito, o que dificulta o reconhecimento geral do espaço. Em ambas as fotografias, acredita-se que houve a intervenção de flash e iluminação artificial, uma vez que se trata de ambientes fechados. Pela iluminação também ocasionou a existência de planos e volumes.

É interessante perceber que pela ocorrência de vários signos morfológicos, em ambas as fotografias não poderia deixar de haver a ocorrência de contraste. As linhas, os planos, a presença de textura, volume e iluminação nas duas fotografias levam à formação de contraste. As imagens não se apresentam em discurso uniforme quanto aos

elementos iconográfico, assim, o contraste surge pela iluminação centralizada nos indivíduos, pela textura da indumentária, pelas tonalidades entre preto e branco.

Para esse nível, é importante pontuar a diversidade dos signos morfológicos: linhas, pontos, texturas e contrastes. As fotografias das capas nessa edição do jornal não se restringiam na representação de poucos elementos, o que garante a diversidade iconográfica na elaboração do discurso fotográfico.

### **Nível Compositivo**

Em ambas as fotografias, pela variedade de elementos morfológicos, possivelmente, algumas combinações compositivas estarão presentes. Na fotografia 1, a noção de perspectiva se apresenta com mais representatividade pela existência de mais de um plano, em compensação, na fotografia 2 essa qualidade não está muito presente, pela ausência de planos e profundidade.

Sobre o ritmo, a fotografia 2 não apresenta uma sequência ritmada, há vários elementos que não favorecem a incidência de ritmo. Pela variedade de elementos morfológicos e ausência de repetição dos mesmos, o ritmo se torna ausente na fotografia 1: linhas, formas e planos diferentes nessa imagem não configuram condições de ritmo.

Por essa mesma condição e pela existência de contraste, em ambos os casos há a ocorrência de tensão. As fotografias do jornal *Lampião da Esquina* é frequente a presença de tensão justamente pela temática dos discursos e pela variedade iconográfica das fotografias. Em ambos os casos, a tensão ocorre pela diversidade de linhas. No caso da fotografia 1, a tensão se configura também pela parte conceitual da construção do enunciado da fotografia: um “anjo” lendo um material homoerótico. Tensão no sentido de ir de encontro com os dogmas de instituições religiosas e ironizar a figura celestial. Sobre a proporção, nenhuma imagem apresenta distorção quanto a esse assunto, apesar da existência de elementos que não configuram uma relação de ausência de tensão.

Quanto à Lei dos Terços e a distribuição de pesos, as fotografias apresentam particularidades. A fotografia 1, os pontos de atração não coincidem com os pontos de equilíbrio quanto à Lei dos Terços, todavia, com base na distribuição de pesos, a imagem se encontra predominantemente ao centro da mancha gráfica da imagem. Na fotografia 2, a distribuição de pesos se encontra com maior representatividade na parte inferior da imagem por conta da diversidade gráfica, o mesmo acontece quando a

imagem é submetida à Lei dos Terços, em que a apresenta desproporções de elementos na fotografia..

Pela ordem icônica, a fotografia 1 apresenta uma relação de simetria e equilíbrio pela ordem compositiva dos elementos morfológicos. Mesmo havendo a distorção referente à distribuição de pesos, há a simetria pela articulação dos elementos. E, também, pela construção de um discurso construído sob representações de audácia e sutileza. Esses dois conceitos comungam no mesmo espaço imagético desafiando referências religiosas e “naturalizando” a homossexualidade no ambiente social pela representação do homem fantasiado de anjo munido com um exemplar do jornal *Lampião da Esquina*. A diversidade de signos e representações gráficas e étnicas oferecem à fotografia 2 duas qualidades marcantes de ordem icônica. A primeira de profusão justamente pela variação de elementos morfológicos e a segunda de assimetria pela composição dos elementos.

Sobre o trajeto visual, a fotografia 1 apresenta o início na altura dos olhos do sujeitos e em movimento descendente em direção ao jornal aberto, seguindo em movimento centrípeta ao ponto de origem do trajeto. Na fotografia 2, o movimento é semelhante, sendo iniciado também na região da altura dos olhos do sujeito fotografado, em condição centrípeta à esquerda retorna ao ponto de origem.

Pela qualidade de dinamismo ou condição estática, por não apresentarem noções de movimento se apresentando de modo estático sem a perspectiva de dinamismo. Por essa condição, que a pose dos sujeitos fotografados não inspira condicionantes de movimento: na fotografia 1 pela pose do sujeito segurando o jornal e direcionando o olhar para o fotógrafo e na fotografia 2 em o sujeito está sentado, as referências remetem mais à condições de estabilidade.

Nas concepções de espaço, entendido como espaço físico, ambas as fotografia são de campo dento por não haver sobreposição de espaços. Acredita-se pela iluminação das fotografias que em ambos os espaços sejam espaços internos e fechados por não configuram amplitude de referências espaciais. Mesmo sendo a representação de um anjo na figura 1, a condição do espaço pode ser considerada como concreta, do mesmo modo que na figura 2<sup>28</sup>. As representações de profundidade não se estabelecem de

---

<sup>28</sup> No segundo parágrafos da matéria que apresenta a entrevista com Abdias Nascimento, são relatadas as referências quanto ao espaço em que essa foi: “Assim, numa noite de quarta-feira, nos reunimos todos na casa de Geraldo de Mello Mourão, velho amigo de Abdias (...) (*Lampião da Esquina*, 1979, p.60).

maneira muito complexa, mesmo havendo alguma noção de perspectiva e a existência de mais de um plano.

Sobre a subjetividade do espaço, na fotografia 2, não há algum índice que remeta a alguma subjetividade quanto ao espaço, até por que o espaço foi denunciado durante a entrevista. Todavia, a manchete faz o chamado para uma representação do espaço com a pergunta: “Negros: Qual é o lugar deles?”. Uma questão que se ao mesmo tempo que indaga a posição do negro no espaço social, reivindica pelo espaço na sociedade. Quanto à fotografia 2 é interessante pontuar a brincadeira com o ícone celestial e o jornal homoerótico em um espaço público. Com isso, o espaço também se torna um signo importante para a formação do discurso fotográfico no sentido de redefinir as relações divinas e humanas que podem comungar dos meus espaços, sem a interferência da sexualidade como pauta dessas relações, uma vez que anjos não têm sexo e que de louco, crioulo e louco, todo mundo tem um pouco como apresenta a manchete da edição do jornal. Quanto à composição de cena, acredita-se que a fotografia 1 tenha sido esquematizada de tal forma que se chega a essa representação, para a fotografia 2 essa condição pode ser questionada já que foi produzida enquanto a entrevista estava acontecendo.

Nas representações de tempo, as marcas do tempo não se fazem presentes, nem em uma condição simbólica ou subjetiva. Todavia, a instantaneidade se manifesta na fotografia 2 pelo exato momento em foi registrado a imagem fotográfica. Bem como, ambas as imagens não apresentam sinais de duração ou temporalidade, podendo ser interpretadas, quando contextualizadas, com referência do tempo em que foram produzidas. Analisando as condições de habitabilidade, a fotografia 1 oferece forças centrípetas para o acolhimento do receptor, são conjugados elementos que oferecem aproximação entre leitor e sujeito. Na fotografia 2, essa condição não se manifesta com a mesma proporção devido à “ocupação” do sujeito na fotografia e a variedade de elementos morfológicos que não oferecem sensações de habitabilidade.

Sobre esse nível, é importante pontuar as relações mais subjetivadas dentro da qualidade compositiva. O tempo não é marcado nas fotografias, todavia deve ser considerado enquanto um posicionamento de demarcação na produção da fotografia. Um negro, intelectual e militante da causa negra sendo entrevistado por um veículo alternativo destinado a homossexuais no final dos anos 1970 oferece visibilidade ao tema, tanto da condição dos negros, quanto à condição dos homossexuais.

Na fotografia 1, o espaço se mescla entre o sagrado e o humano para oferecer uma representação de naturalização das sexualidades, na intenção de trazer as questões da homossexualidade para o cotidiano e convencional.

### **Nível Enunciativo**

Sobre o ponto de vista do fotógrafo, pela fotografia 1, esse se encontra levemente abaixo da altura do sujeito fotografado, uma condição semelhante ao sujeito da fotografia 2. A composição oferece uma certa supremacia aos sujeitos fotografados, entretanto em condições diferentes de representação. Enquanto o homem fantasiado de anjo ganha destaque pelo carisma por ser representar uma figura celestial, Abdias Nascimento é construído de tal modo que recebe respeitabilidade e notoriedade pela pose em que se encontra, sentada, garante a ele representação magistral e o olhar voltado a algum dos entrevistadores.

A respeitabilidade dele pela imagem se configura pelo manto que carrega sobre os ombros, fazendo alusão a figuras nobres, a peça, mesmo com motivos andinos, faz esse diálogo enquanto uma relação intertextual. Pela fotografia 1, a marca textual sendo um “anjo” com um exemplar do jornal na mão constrói o discurso de humanização da homossexualidade, ainda mais com o sorriso discreto e amistoso do sujeito na fotografia. Sobre os qualificadores, é interessante pontuar a sensação de conforto do sujeito na fotografia 1, mesmo tendo uma representação celestial, com o jornal alternativo que já fora alvo de represálias, o entorno se manifesta de forma suave com a proposta fotográfica. Sobre a fotografia 2, o entorno completa a relação com o sujeito, a imagem integra uma série de outras fotografias que foram produzidas durante a entrevista com Abdias na casa de um amigo. Dessa forma, ambiente, as demais pessoas presentes e debatendo sobre temas sociais afloram qualificadores que realçam a importância do militante na fotografia.

### **Interpretação Global do Texto Fotográfico**

É interessante pontuar a diversidade polifônica das fotografias do Jornal Lampião da Esquina. O corpo como uma representação de prazer para o desfrute é praticamente anulada. Quando não aparece escondido pela própria edição do jornal, com a fotografia 1 evidencia, não é revelado e nem relevante, como apresenta a fotografia 2.

O corpo se torna coadjuvante na proposta do jornal. Certamente que ele é utilizado nas fotografias e nos discursos verbais, todavia, a função do corpo se alinha em necessidades ideológicas, não apenas das reivindicações pela causa da diversidade sexual, mas também frente a outras demandas sociais, como é o caso da condição racial. A articulação do discurso fotográfico nessa edição é mais despretensiosa no sentido de trazer a representação das homossexualidades como algo cotidiano e de certa forma comum, trazendo a intenção de demonstrar que “até os anjos podem ser”.

Com duas fotografias tão distintas quanto ao corpo, seja como franzino ou corpulento, o espaço era mais democrático, pois fazia com que as duas imagens pudessem comungar do mesmo espaço sem qualquer tipo de desqualificação do veículo quanto à identidade. Muito pelo contrário, as fotografias dialogam com a iniciativa do jornal de oferecer polifonia às várias demandas sociais.

## 10.4 - Imagem 8



Fonte: [www.dignidade.org.br](http://www.dignidade.org.br)  
Jornal Lampião da Esquina. Ed. 19, dezembro de 1979  
Editora Lampião da Esquina

### Nível Contextual

Essa fotografia não foi feita no Brasil, uma informação importante para começar a analisá-la. A fotografia da capa foi produzida no México e é de autoria do fotógrafo e artista plástico argentino Nestor Perkal. Além dessas artes, Perkal também se destacou na França, onde mora atualmente, por obras em Design de Produtos e Arquitetura de

Interiores<sup>29</sup>. A fotografia, mesmo que seja de autor desconhecido, foi produzida no México, em junho de 1979. Trata-se de uma fotografia de imprensa, na qualidade de fotojornalismo. A imagem não está meramente ilustrando as manchetes da capa do veículo, mas traz uma mensagem mais apurada

A fotografia veiculada em branco e preto, não há conhecimento do modelo da câmera utilizada, bem como de filmes, lentes, flashes e outros equipamentos necessários para ela fosse produzida. O autor dessa fotografia se recorda apenas que a câmera utilizada era um dos modelos Nikon. Também não tem conhecimento do formato da imagem fotográfica, pois não foi possível a consulta com a edição original. A estética da imagem não faz alusão a algum movimento artístico, pertencente ao gênero do fotojornalismo.

### **Nível Morfológico**

#### **Descrição do Motivo Fotográfico**

Dois homens empunhando um cartaz com os dizeres “Mi hermano es homosexual y estoy orgullosa<sup>30</sup>” em manifestação em praça pública é o sinal mais claro e evidente de respeito e de igualdade quanto à diversidade sexual, sem perder o caráter de reivindicação e o teor de ideologia e protesto. A imagem do protesto mexicano registrado nas páginas do Lâmpião da Esquina evidencia a ausência de preconceito de alguns familiares quanto à orientação sexual de seus parentes. Não se tem conhecimento quem são os rapazes retratados, nem se a mensagem foi direcionada a eles. Independente dessa informação, há o movimento de respeito e aceitação dos homossexuais dentro de alguns núcleos familiares.

Além disso, a fotografia é acompanhada do balão gráfico com o discurso: “México, 1979: o povo guei nas ruas. Lá, como aqui, o começo dos anos 80”. É interessante perceber com esse discurso o discurso do jornal não se limita em apenas combater o preconceito nacional, mas também de acompanhar os movimentos realizados fora do Brasil para o reconhecimento de gays como cidadãos. Vislumbrando um futuro mais digno.

---

<sup>29</sup> As obras e trabalhos de autoria de Nestor Perkal podem ser encontrados no site que mantém na internet [www.nestorperkal.fr](http://www.nestorperkal.fr).

<sup>30</sup> A frase traduzida para o português: “Meu irmão é homossexual e estou orgulhosa”

Na capa do jornal também há as chamadas “Anistia apóia homossexuais: vítimas da opressão sexual são presos políticos”, “Como ‘era’ gostoso o meu torturado”, “Quanto vale o negro brasileiro?”, “Ano Internacional das Bichas” e “Rio Gay-tour”. Os discursos construídos na capa do jornal dialogam em um discurso de protesto a favor das “minorias”, não se limitando na defesa dos homossexuais, mas também de negros. E nessa edição, a necessidade de perceber como estão acontecendo os movimentos também fora do país.

### **Elementos Morfológicos**

O ponto inicial da leitura dessa fotografia começa a altura dos olhos dos personagens, mas de que direciona para o cartaz que eles seguram junto ao corpo. Por esse movimento, o ponto de atração da imagem não se encontra na mesma condição do ponto geométrico, o que garante certa instabilidade para a fotografia. Pela qualidade da imagem em preto e branco, o ponto na condição de definição da fotografia não apresenta boa qualidade de resolução.

Na concepção de linhas, a fotografia apresenta a prioridade de linhas retas justamente pelo cartaz, todavia, por ser um manifesto público, há a diversidade de linhas e também de formas na imagem. A linha, nesse caso, também se posiciona de tal forma de origina e delimita planos. A forma retangular do cartaz convive com a manifestação de formas orgânicas e indefinidas dos demais elementos que compõem a imagem.

A condição do espaço físico aliada pela intenção do discurso fotográfico promove a existência de vários planos: sendo o primeiro que consiste ao plano do cartaz, logo mais atrás o plano que se refere ao ocupado pelos rapazes e o plano seguinte que compreende aos demais elementos da fotografia. A escalaridade dessa imagem é definida como plano americano para destacar o cartaz.

Pela condição de ser preta e branca e a baixa definição, a fotografia apresenta representação de texturas. Por essa mesma condição que a nitidez também se manifesta de forma não muito definida, todavia a nitidez não é comprometida para o reconhecimento e identificação dos elementos gráficos da imagem.

Sobre a iluminação, não há informações se houve a incidência de iluminação artificial ou de flash, todavia, por ser um espaço aberto, acredita-se que a iluminação tenha sido natural. A existência de vários planos, a tonalidade ser em preto e branco e a variedade de planos, de linhas e de formas condiciona para que na fotografia estejam presentes variedades de contrastes.

Com isso, esse nível apresenta uma gama de elementos morfológicos. Essa condição oferece riqueza na representação iconográfica para a formação discursiva da fotografia. A diversidade dos elementos gráficos oferece à fotografia a possibilidade de uma leitura fotográfica mais consistente por que há a variedade dos signos e da composição deles no espaço gráfico. Dessa forma, a imagem fotográfica em questão pode apresentar maior consistência na intenção para a formação discursiva.

### **Nível Compositivo**

Com a ocorrência de três planos foi possível o surgimento de perspectiva, não apenas por essa condição, mas também pela posição dos rapazes na fotografia e a posição do fotógrafo para a produção da mesma. Não há necessariamente uma sequência rítmica nessa fotografia, os elementos encontrados no terceiro plano não oferecem uma repetição sígnica ordenada para formar um ritmo.

A tensão quanto essa fotografia se manifesta em vários momentos, o fato de haver a promoção de contraste já referencia a ocorrência de tensão. Nesse caso, a tensão se estabelece pelas mesmas condições de contraste: cor, linhas e formas, além disso, pelo fato do ponto de atração não coincidir com o ponto geométrico. Não se tem conhecimento sobre a proporção ao que se refere às dimensões da fotografia, pois o acesso ao exemplar original do jornal não foi possível.

Sobre as referências de equilíbrio, a imagem fotográfica oferece um discurso que se assemelha a intenções de protesto, no sentido de ser percebido como algo que não oferece estabilidade. Pela distribuição de pesos, a fotografia não se apresenta de forma igualitária. Na parte superior, há menos elementos que na parte inferior da imagem, quando traçada uma linha imaginária que divide a imagem em duas partes iguais. A faixa oferece um desequilíbrio entre as partes pelas formas e linhas existentes na imagem. O mesmo acontece na ideia da lei dos terços, em que o desequilíbrio ainda se mantém.

Na concepção de ordem icônica, é interessante perceber a variedade discursiva da imagem. Como as representações de contrastes e tensões se fazem presentes na imagem, há a construção iconográfica de elementos que oferecem a leitura de instabilidade, assimetria e irregularidade. A variedade de elementos na imagem derivada da gama de elementos gráficos ocasiona um discurso de instabilidade. Sobre o trajeto visual realiza um movimento centrífugo, o percurso se inicia na altura dos olhos dos personagens, vai à direita da imagem, acompanhando o cartaz e a parte esquerda da imagem.

Sobre a noção de estabilidade e dinamismo, apesar da estaticidade dos personagens da imagem, os demais elementos e a caracterização do espaço não oferecem condições para que a imagem seja considerada estática. A noção de movimento se encontra nos demais elementos nos demais planos da imagem, representando a ideia de movimento e agitação.

É interessante a composição dos elementos contidos na imagem que de alguma forma dialoga com a proposta do evento retratado. A reivindicação dos direitos, a sensação de movimentação e ideia de reconhecimento presentes nessa fotografia se relacionam com a linha editorial do jornal. A intenção de provocar pelo discurso o desequilíbrio, o incômodo pelo reconhecimento da cidadania entre homossexuais.

Nas concepções de espaço, a leitura do discurso fotográfico está contida dentro do campo. Por ser um espaço público, esse é considerado aberto e exterior. Assim, as condições do espaço são muito objetivas, concretas, não há qualificações para o entendimento do espaço como sendo abstrato. A existência de vários planos não oferece uma leitura plana do espaço, a diversidade ocasiona a articulação dos vários signos nos diferentes planos para a construção do discurso fotográfico.

O exercício de protesto e a existência de um cartaz grande no primeiro plano prejudicam a ocorrência da habitabilidade, mesmo havendo a existência de outros planos e a feição nos rostos dos participantes não ofereçam sinais de agressividade, que possa oferecer repulsa aos elementos retratados; muito pelo contrário. A imagem discursa sobre a naturalidade da exigência de respeito quanto à diversidade sexual, sem perder a ideologia e a proposta reivindicatória.

O espaço em que a imagem foi produzida também traz subsídios para a construção do discurso imagético. Por ser um ambiente público, a visibilidade da manifestação ganha notoriedade e se torna um assunto que pode e deve ser considerado de interesse público. O reconhecimento da cidadania aos homossexuais são debates que afloraram mais amplamente nesse período da história, mas que ainda se tornam pauta de discussões justamente por essa debilidade quanto à necessidade de agregar os homossexuais no espaço social.

Nas representações de tempo, mesmo sendo uma imagem que data de 1979, o discurso apresentado ainda se faz atual. Caso essa fotografia fosse veiculada em alguma publicação, ainda mais brasileira, a questão sobre o tempo cronológico não se faria diferença. Por isso, a temporalidade dessa imagem não se esgota. Quanto às

interpretações de instaneidade, a leitura conduz que a imagem tenha sido elaborada, uma vez que o olhar dos sujeitos não se direciona ao fotógrafo.

### **Nível Enunciativo**

Nesse último nível de análise, pelo ponto de vista físico pode-se concluir que o fotógrafo se encontra abaixo da altura dos olhos e à esquerda dos personagens fotografados, uma condição que dá visibilidade ao enunciado do cartaz.

O comportamento dos homens retratados na imagem é muito interessante, pois mesmo na condição de um protesto, eles ainda mantiveram um sorriso estampado no rosto, o que denuncia alegria e entusiasmo. Mesmo em condições de protesto, são mantidas as referências de contentamento e exaltação. O sorriso e o protesto podem caminhar em uma mesma direção, no sentido de oferecerem uma nova perspectiva de pensamento e mentalidade. O direcionamento do olhar deles mesmo não ao fotógrafo de autoria dessa imagem revela a evidência de mostrar a ideologia de contemplação dos homossexuais e a perda da vergonha para assumir um homossexual na família.

A construção do discurso se estrutura de forma articulada para transmitir a mensagem de protesto: um espaço aberto, as faixas impostas, assumir a condição de homossexual ou a defesa deles no espaço social são alguns dos sinais que movem o discurso imagético. Há diálogo entre os signos da imagem que validam as intenções da imagem. A necessidade de se atentar para o reconhecimento dos homossexuais se faz importante e merecido.

Por essa imagem, não é perceptível a presença do fotógrafo na imagem como marca textual, todavia, há elementos que apontam a relação de legitimação do discurso como as faixas e a circulação de pessoas; a movimentação necessária para oxigenar as intenções de homossexuais pela cidadania e respeito.

### **Interpretação Global do Texto Fotográfico**

Entender a imagem apenas pela construção iconográfica pode ser uma leitura limitada do discurso imagético. Por isso a relevância de contextualizar, interferir e compreender as relações necessárias para a composição da fotografia. O que hoje poderia ser absolutamente natural um grupo de homossexuais em praça pública hasteando uma ideologia, no começo dos anos de 1980 essa atitude carregava uma simbologia transgressora de comportamento. Sair às ruas com faixas em defesa de

homossexuais seria o primeiro passo rumo à liberdade de expressão em nome do reconhecimento e do respeito.

A imagem fotográfica produzida por Nestor Perkal contribui para reflexão desse momento histórico. O país não era o Brasil, mas isso não anula a importância da articulação de indivíduos para manifestações públicas e protestos. A intenção de mostrar organizações em outros países contribui de forma significativa para perceber como é necessária e importância de se atentar sobre a diversidade sexual e se tornaria insustentável a camuflagem desses indivíduos.

Pela leitura da fotografia, o semblante dos indivíduos evidencia representações de contentamento, ânimo e alegria. Dessa forma, um protesto não precisa ser necessariamente sinônimo agressivo ou remeter a práticas de vandalismo. A atitude dos sujeitos e a faixa imposta dialogam para a naturalidade do reconhecimento e respeito aos homossexuais e traz para a sociedade a ideia de que a homossexualidade não é motivo de vergonha ou rechaço social.

## Capítulo 11 - Comparando os Corpos

Depois das análises das fotografias que retratam os corpos masculinos em cada veículo é importante fazer algumas considerações acerca das representações dessas fotografias e também das referências históricas e culturais de cada veículo de comunicação em que foram veiculadas as fotografias.

Mesmo reconhecendo que há muitas divergências entre as linhas editoriais de cada publicação houve a intenção de aproximá-las no intuito de verificar justamente essas diferenças no sentido de perceber como foram articuladas as formas de representação tanto na revista quanto no jornal. A linguagem, o planejamento visual, o conteúdo das matérias e a produção das imagens são completamente distintos, até por que os veículos carregam modos diferentes de veiculação do conteúdo jornalístico.

Além dos mais de 20 anos que separam as duas publicações. Todavia, a única possibilidade de realizar a análise e comparações entre o *Lampião da Esquina* e qualquer outra publicação homoerótica atual há de levar em consideração a linha do tempo, mas pontuando que entre os anos de circulação do jornal as revistas homoeróticas se detinham mais ao conteúdo pornográfico e que na atualidade não há algum jornal homoerótico de circulação nacional como foi o *Lampião*.

Pode parecer muito tempo, mas na verdade muitos assuntos ainda são pautados pela comunidade gay como o reconhecimento da união estável entre pessoas do mesmo sexo, adoção de filhos e equivalência de direitos civis da mesma forma que acontece com os heterossexuais (pensão, participação em planos de saúde, por exemplo), temas abordados de forma latente no jornal *Lampião da Esquina* e que ainda permanecem nas páginas da revista *Junior*. Entretanto, como pode-se perceber pela análise sobre a imprensa homoerótica houve um investimento maciço nas representações do corpo masculino. O que era antes velado e de certa forma escondido das lentes dos fotógrafos, salvo algumas exceções, na atualidade se torna um discurso irrevogável das páginas e sites que abordam o tema.

Pela análise das fotografias e dos contextos sociais de cada época em que as publicações circularam pode-se verificar a incidência de dois motivos para essas formas de representação no jornal *Lampião da Esquina*:

- Primeiramente, o jornal teve como proposta inicial de oferecer reconhecimento aos homossexuais e a outras “minorias” da sociedade como ambientalistas, feministas e negros. Matérias, editoriais e fotografias eram desenvolvidos para oferecer o tom de

protesto e agressividade sem a intenção de misturar a essas referências erotismo e sensualidade pelo corpo. Dessa forma, a exposição do corpo poderia ser uma artimanha que poderia depor contra a ideologia do jornal. O corpo exposto não era uma prática corriqueira do Lampião.

Muito embora dotado de uma linguagem muito escrachada, as fotografias do corpo masculino seguiam a linha convencional de representação sem muita variação de modos de retratação: em fotografia de identificação, semelhante às 3x4, ou em plano americano, os homens eram frequentemente retratados em trajes casuais, eram poucas as exceções que fugiam dessa regra. Aliás, quase não houve muitas fotografias que retratassem corpos masculinos por inteiro. Essa estética alterou-se mais nos últimos anos de circulação do jornal, quando homens nus e travestis começaram a estampar as capas do jornal. Tanto que Bernardo Kuniski (1991) considera que Lampião começou elegante e terminou pornográfico. Não é por menos, homens e travestis eram motivos das fotografias não apenas na capa como também nas matérias das edições. Mesmo não sendo objeto de análise dessa pesquisa o período em que circulou a edição abaixo, é interessante apresentá-la para perceber a mudança de representação do corpo e da exploração do mesmo no discurso midiático desse jornal.

### Imagem 9



Fonte: [www.dignidade.org.br](http://www.dignidade.org.br)  
Jornal Lampião da Esquina. Ed. 34, março de 1981  
Editora Lampião da Esquina

Facilmente é perceptível a forma de exploração do corpo tanto masculino e também feminino. Imagens de mulheres também foram motivos de capas em outras edições do jornal, mas a sensualidade delas não era tema de abordagens nas fotografias, tão pouco de homens. A sensualidade invade as páginas do jornal como um discurso vigente. É interessante pontuar também que houve o aumento do número de fotografias na capa, anteriormente eram no máximo duas fotografias com alguns desenhos; no final da vida do jornal encontram-se em número maior. Como já apresentado, o corpo se tornou exposto no *Lampião da Esquina* como sendo uma alternativa para se manter no mercado editorial e competir com a invasão de revistas pornográficas produzidas no exterior.

Essa mudança de entendimento do corpo masculino nos veículos homoerótico veio para consolidar as relações de prazer e hedonismo muito presentes na sociedade atual, não apenas na comunidade gay. O corpo se torna um modo de representação social do momento em que está inserido, ou seja, oferece significação e sentido para e entre os indivíduos que compartilham das representações sociais desse corpo. De acordo com Denise Jodolet (2001), o conceito de representação social está atrelado

aos sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais (...) intervêm em processos variados, tais como a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais (JODOLET, 2001, p.22)

É importante considerar o momento em que cada grupo e cada indivíduo se encontram ao estabelecer as relações de representação social, justamente por trabalhar com referências de interpretação, o sentido existente para os elementos é o que fundamentalmente consolida a significação do processo: produzindo e reproduzindo os valores dos grupos ou indivíduos. Um processo muito semelhante ao estabelecido pela Semiótica para o entendimento dos signos.

De acordo com as reflexões da autora sobre o tema, as representações sociais são orientadas em procedimentos que envolvem processos de ordem cognitivos e de interações sociais. As duas concepções se interagem e se completam para o estabelecimento das representações uma vez que estão em questão as relações de

identidade, expressão e cultura e as vivências afetivas e as experiências compartilhadas individual e coletivamente.

(...) as representações sociais – enquanto sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma, elas intervêm em processos variados, tais como a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão de grupos e as transformações sociais.

Como fenômenos cognitivos, envolvem a pertença social dos indivíduos com as implicações afetivas e normativas, com as interiorizações de experiências, práticas, modelos de condutas e pensamento, socialmente inculcados ou transmitidos pela comunicação social, que a ela estão ligadas. (...) as representações sociais são abordadas concomitantemente como produto e processo de uma atividade de apropriação de uma realidade exterior ao pensamento e de elaboração psicológica e social dessa realidade. Isto quer dizer que nos interessamos por uma modalidade de pensamento, sob seu aspecto constituinte – os processos- e constituído- os produtos ou conteúdos. Modalidade de pensamento cuja especificidade vem de seu caráter social. (JODELET, 2001, p.22).

Por isso que a autora considera importantes as condições social e cognitiva para o entendimento das representações. Além disso, a concepção da ideia sobre o processo e o produto dessa representação como sendo constituintes importantes para a concretização da representação. A relação com a comunicação e a representação social se realiza justamente pela linguagem que é estabelecida, uma forma discursiva que é apresentada. Essa relação discursiva é estabelecida frente aos conceitos semióticos. Para Jodelet (2001, pp. 27-28), a representação social se estabelece como sendo uma representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito). E a representação social tem uma significação com o seu objeto, uma relação de simbolização (substituindo-o) e de interpretação, o que oferece significações ao objeto. Por isso a semelhança com a Semiótica proposta por Peirce. Além disso, os processos de estabelecimento da representação social se articulam com a atividade cognitiva integrada com o “processo de pertença e participação social ou cultural do sujeito” (Jodelet, 2001, p.27).

Dessa forma, a representação social se torna uma modalização do objeto (2001, p. 28) de acordo com a interpretação e significação estabelecidas frente aos contextos e as relações culturais que são concretizadas. Um dos pilares de sustentação para a representação social apresentada pela autora se refere às práticas comunicacionais, com mais ênfase os discursos proferidos pela comunicação midiática. Jodelet apresenta que a representação social pela comunicação é estabelecida sob três vértices, sendo o primeiro de ordem cognitiva em que se encontram condições como

a dispersão e a defasagem das informações relativas ao objeto representado e que são desigualmente acessíveis de acordo com os grupos; o foco sobre certos aspectos do objeto, em função dos interesses e da implicação dos sujeitos; a pressão à inferência referente à necessidade de agir, de tomar posição ou de obter o pensamento natural em suas operações, sua lógica e seu estilo (JODOLET, 2001, p.30).

Os outros dois níveis apresentados pela autora se referem à objetivação e ancoragem que explicam a interdependência entre a atividade cognitiva e as condições sociais de exercício para a organização dos conteúdos e significação dos signos analisados. Sobre o terceiro nível, a representação social está relacionada à capacidade de interpretação que encontra os modos de edificação da conduta, ou seja, os discursos midiáticos intervêm de forma significativa sobre a concretização da opinião pública, o fortalecimento de possíveis estereótipos e o incentivo de ações e comportamentos com o intuito de promoção de resultados nas audiências relacionadas ao público a que atinge, estabelecendo a possibilidade de determinação sobre a representação e do pensamento social. Com isso, a comunicação, pela própria capacidade de ser disseminada no bojo da sociedade fortifica as relações de entendimento sobre grupos, indivíduos, conceitos e também relações estabelecidas socialmente.

Dessa forma, segundo a autora, a comunicação contribui para os processos representacionais. Além do fato da comunicação ser algo que pode ser propagado, divulgado, há também a capacidade da comunicação de construir realidade pelas formações discursivas. Os processos estabelecidos pelos níveis de formação da representação pela comunicação se edificam de tal forma de condicionam não apenas as representações sociais, mas também códigos de unidade de representação, fortalecendo assim signos do discurso construído para alguma representação.

A homossexualidade sempre foi uma manifestação de repulsa no seio social, no Brasil, a situação foi ainda um pouco mais agravante. As condições de patriarcado e a condição de uma representação burguesa social culminaram para o preconceito aos homossexuais.

Se existem problemas e repressão com os homossexuais de outros países capitalistas, o homossexual brasileiro vê agravada a sua situação de uma forma mais aguda, pelo fato de viver num país semi-colonial<sup>31</sup>, que além da

---

<sup>31</sup> Esse termo se refere a uma reflexão marxista que consiste em conceituar as sociedades que muito embora conseguiram independência no âmbito político, ainda arcam com as conseqüências de dependências econômicas e culturais.

discriminação e marginalização, leva-o a enfrentar a crise econômica do país. Torna-se mais difícil escapar à repressão familiar, devido às necessidades de sobrevivência e sustento familiar. Os guetos homossexuais são cada vez mais reservados para a burguesia e para a alta classe média, limitando as opções de vida da grande maioria. Além disso, o machismo nos países semi-coloniais está super-enraizado na sociedade (OKITA, 2007, p.81)

Essas reflexões vão ao encontro para o entendimento da imprensa homoerótica no momento em que surgiu o jornal *Lampião da Esquina*. Nos anos em que a publicação passou a circular era em uma época da necessidade de manifestação aos homossexuais, uma voz àqueles que ansiavam por uma sociedade mais igualitária e libertária. Foi sob essa condição que grupos organizados surgiram para a defesa dos direitos desses indivíduos. A partir da experiência começada pelo jornal, grupos de homossexuais começaram a se reunir com o intuito de promover o reconhecimento social e também compartilhar experiências. O grupo se autodenominava como Núcleo de Ação pelos Direitos do Homossexual.

Além dos debates internos, o grupo também se manifestava contra as manifestações homofóbicas na imprensa e na sociedade. A magnitude das manifestações fez que surgisse no começo de 1979 o movimento “Somos – Grupo de Afirmação Homossexual”, com debates e mostras na Universidade de São Paulo (USP) sobre diversidade sexual. O nome do movimento se tornou o nome do grupo e passou a ser disseminado para outros estados brasileiros e na semana santa de 1980 foi organizado o I Encontro Brasileiro de Grupos Homossexuais, realizado em São Paulo e contou com a participação de mais de 800 pessoas.

A força de repressão contra o movimento homossexual ganhou musculatura com campanha realizada principalmente pela imprensa para a moralização desses indivíduos. Sob o comando do comandante Wilson Richetti, dá início em maio de 1980 a operação Roldão que consistia em realizar prisões arbitrárias de homossexuais, travestis, lésbicas, prostitutas e, inclusive, desempregados em São Paulo. Mas isso não foi motivo de intimidação para que fossem realizadas outras manifestações e eventos, principalmente de apoio e reivindicação no Rio de Janeiro e São Paulo.

Além da força repressora por parte da sociedade enquanto uma entidade civil, há outras relações de poder que interferem de forma significativa na discriminação de homossexuais.

A educação, a Igreja e a família exercem um papel de agentes indiretos da repressão contra os homossexuais. Ao governo e seus órgãos de segurança

cabe o papel de agente direto desta repressão. Na maioria das vezes, o homossexual sente sua marginalização através destes agentes indiretos do sistema capitalista, na moral anti-homossexual do padre; na repressão ao sexo em geral por parte da família; onde namoro, casamento e filhos são as exigências “naturais” e na ausência da educação sexual nas escolas. O autoritarismo do ensino em geral reprime qualquer manifestação da sexualidade. (OKITA, 2007, p.98)

Munidos dessas referências sociais que a imprensa homoerótica construiu a imagem dos homossexuais no jornal *Lampião da Esquina*: questionadores, intolerantes frente às estruturas de poder, libertários e independentes. Sobre o corpo, esse assunto era quase inexistente nas primeiras edições do jornal.

Cobertos e convencionais, assim eram retratados os corpos masculinos. Pela análise das fotografias apresentadas, o corpo era apresentado devidamente trajado por peças casuais, a pele praticamente não aparecia. Quando o dorso do corpo estava despido, havia algo que impedia a exposição mais completa.

A preocupação do jornal para com o público estava muito mais relacionado com os discursos verbais aos signos visuais ou fotográficos. Certamente, pelo momento histórico e por ser uma publicação alternativa não havia recursos tecnológicos para que a publicação fosse um expoente na qualidade visual, todavia essas referências não eram o foco do jornal.

Esta idéia de refinamento e delicadeza dos gays foi totalmente subvertida na apresentação visual do *Lampião*. Com manchas gráficas pesadas, poucos claros, uma diagramação dura e de pouca inventabilidade, o jornal tinha como preocupação maior o seu discurso verbal. (...) O *Lampião* utiliza a composição visual padrão, ou seja, aquela baseada em blocos horizontais e/ou verticais, e não encerra nada de novo ou criativo. (RODRIGUES, FILHO, 2008, com grifos do autor)

As referências sobre o corpo não fugiam à regra. Praticamente, não havia a exploração do corpo, havia a prevalência da representação dele de forma contida e praticamente sem espetacularização. Duas condições contribuíram para que essas situações ocorressem naquela época: a primeira delas foi apresentada e se refere à utilização do corpo como um instrumento de reivindicação ideológica. Mesmo havendo o afrouxamento do AI-5, o corpo exposto não era uma prática recorrente naquele momento, ainda mais de um homem. Nem mesmo as revistas eróticas que apresentavam mulheres nuas apresentavam o corpo delas totalmente nu. Pode-se deduzir que a nudez ou o corpo exposto pudessem interferir na moral e nos bons costumes da sociedade.

O jornal *Lampião da Esquina* não passou por censura no sentido ter as páginas analisadas para que pudesse circular, mas de alguma forma, os códigos de repressão ao corpo ainda reverberavam pela sociedade daquele momento. Havia uma espécie de sacralização do corpo, que esse não poderia ser utilizado para a promoção do prazer.

Pouco mais de 20 anos depois, o discurso se altera. Certamente, sem as amarras da ditadura militar, os discursos midiáticos se tornaram mais livres, o que não quer dizer, necessariamente, democráticos. Dentro da imprensa homoerótica, o discurso acompanhou essas mudanças, bem como as formas de representação do corpo masculino. Antes de tudo, o consumo se tornou um discurso onipresente na atualidade. Um dos bens mais cultuados e empreendidos foi o corpo. As formas de lidar com o corpo para a promoção de prazer e bem-estar se tornaram discursos no âmbito social e também nas práticas discursivas da imprensa homoerótica.

Pela análise das fotografias apresentadas, pode-se inferir da necessidade do corpo como uma prática recorrente. Todavia, a variedade discursiva quanto ao corpo masculino praticamente se esgota. As representações desses corpos se limitam praticamente em apresentar referências de prazeres e uso do corpo para sensualização e espetacularização. Nas publicações homoeróticas, o corpo deixou de ser um instrumento para o protesto ou para a construção discursiva ideológica no sentido de questionar as estruturas de poder.

O corpo que se revestia por roupas ou era escamoteado por algum objeto hoje se encontra à mostra, de fácil acesso aos olhos, incluindo nas revistas direcionadas ao público gay. Os signos de representação do corpo masculino se alteraram para dialogarem com as relações de consumo e também de prazer. Os músculos são a evidência mais marcante dessa representação. Pelas fotografias analisadas e pelas demais apresentadas no decorrer de algumas edições como a apresentada a seguir.

### **Imagem 10**



Fonte: Revista Junior (imagem escaneada)  
Edição nº49, maio de 2013  
Editora Mix Brasil

A edição apresentada é de abril de 2013, com isso, pode-se deduzir que as variações não foram muito significativas no sentido de oferecer uma outra proposta para a fotografia de capa. O uso de maquiagens e a intervenção tecnológica na imagem são perceptíveis sem muita dificuldade. A fotografia dessa capa, bem como as demais edições, faz valer o pensamento de Foucault sobre o corpo exposto. “Fique nu! Mas, seja magro bonito e bronzeado” (Foucault, 1979, p.147). Um lema que foi levado à risca pelas fotografias do discurso midiático, independente da qualidade editorial e do público a que se destina, com isso, as publicações homoeróticas não fugiram desse código.

As marcas no corpo são apagadas, sinais e elementos que possam afrontar as legitimações da jovialidade também devem ser relevados nas imagens. A idade não pode ser transparecer nas fotografias, bem como qualquer indício que são interpretados como desleixo e descuido com o corpo, como gorduras localizadas e estrias. Liso e vivendo quase na ausência do pelo. Para a estética de representação do corpo dessa revista, se o pelo está no corpo, ele está no lugar errado. Assim como as marcas, gorduras, o pelo é inconveniente na fotografia das capas.

O vigor e a mocidade são discursos exaltados nas representações das fotografias dos veículos homoeróticos, e, obviamente, a exposição do corpo. O que antes estava reservado por uma questão de ordem por que poderia ser uma ofensa à regra burguesa ou por que era utilizado como uma ferramenta de protesto, nos discursos imagéticos homoeróticos o corpo se reconfigura. As marcas do tempo se anulam. Paula Sibilia apresenta uma reflexão pertinente a essa configuração do corpo, em que o envelhecimento e as consequências dessa fase da vida se tornam sinais da derrota do corpo, trazendo com eles referências de “imperfeições” e “impurezas”.

Na era do “culto ao corpo” e da espetacularização da sociedade, instalados a se converter em imagens com certas características rigorosamente definidas, os corpos humanos são desencantados de suas potências simbólicas para além dos códigos da “boa aparência”. Nesse contexto e paradoxalmente – meio século após os movimentos de liberação sexual e em pela reivindicação da subjetividade encarnada, com a “expectativa de vida” aumentando sem cessar – novos tabus e pudores convertera a velhice num estado corporal vergonhoso. Sinais de uma derrota na luta pela permanência do aspecto juvenil, as rugas são moralmente condenáveis devido à sua indecência: a velhice é um direito negado ou algo que deveria permanecer oculto, longe de ambicionar a tão cotada visibilidade. (SIBILIA, 2011, p.83)

De acordo com a autora, há um repúdio declarado para que os signos da velhice e tudo aquilo que possa denotar a decrepitude do tempo. As imagens veiculadas na mídia contribuem para o fortalecimento desse entendimento quanto à aversão sobre a idade, uma forma de valorização dos signos da vida em detrimento da morte. Além das sessões de aconselhamento em que o leitor da revista envia alguma dúvida quanto a sexo, direitos civis e cuidados com animais, assuntos mais facilmente encontrados na imprensa feminina (Buitoni, 1990) como a preocupação com o corpo e os cuidados de si e dos outros, assuntos sobre moda, saúde, beleza e comportamento também ultrapassaram as questões de gênero e identidade e se tornaram códigos de conduta de homens, independente da orientação sexual. Medidas como essa se tornam referências da cultura vigente, até por que, como já apresentado, o corpo se tornou um capital, uma forma de investimento para aniquilar a morte e preservar o corpo. Sibilia vai além da concepção de capital pelo corpo e acredita que os movimentos realizados para a valorização da jovialidade são atitudes que prezam pela purificação da carne, que vão desde as promessas dos produtos farmacêuticos e da cosmetologia até o bisturi virtual, ou seja, a intervenção tecnológica para a manipulação de imagens.

(...) uma miríade de produtos e serviços é anunciada em constante festival, com sua retórica especializada em garantir as mais desvairadas certezas. Sublinha-se, sobretudo, sua capacidade de ajudar as vítimas dessa biopolítica imperfeita a dissimular os inevitáveis destroços que essa fera impiedosa, a velhice, ainda teima em imprimir no aspecto físico de cada um. A força dessa vontade contrariada alimenta, assim, o riquíssimo mercado de purificação, constituído por toda sorte de antioxidantes, hidratantes, drenagens, lipoaspirações, e estiramentos com vocação rejuvenescedora das aparências. (SIBILIA, 2011, p.93-94).

A indecência creditada às marcas do tempo aliada aos tentáculos do capitalismo para o investimento do corpo concretizam corporalidade que não permitem imagens desgastadas ou que de alguma forma possam afrontar as relações de prazer que o corpo pode ofertar.

(...) Um estado corporal que deveria ser combatido – ou, quanto menos, sagazmente dissimulado – por ser moralmente suspeito e, portanto, humilhante. Algo indecente que não deveria ser exibido; pelo menos, não sem recorrer aos convenientes filtros e pudicos retoques que nossa era inventou para tal fim que com crescente insistência, põe à nossa disposição e nos convoca a utilizar.

Assim, em plena vigência desses valores que ratificam a cristalização de uma nova moralidade, os cenários privilegiados dos meios de comunicação audiovisual se recusam a mostrar imagens de corpos velhos. As revistas de páginas brilhosas só aceitam publicar esse tipo de fotografias em raras ocasiões: quando se considera estritamente necessário e, mesmo nesses casos, contando sempre com o auxílio das ferramentas de edição de imagens como o popular Photoshop. (SIBILIA, 2011, p.93-94).

Dialogando com o pensamento da autora, Edvaldo Couto e Dagmar Estermann Meyer (2011) estabelecem uma relação sobre o corpo, mercado e tecnociências também no sentido de aliviar a falência do corpo advindo pela idade em nome do vigor da juventude.

A tecnociência, o mercado e os meios de comunicação produzem e fazem circular diversificados cardápios de técnicas, produtos e orientações que visam, sobretudo, o aumento progressivo da qualidade de vida. Nesse contexto, tradicionais fronteiras entre juventude e envelhecimento têm sido cada vez mais questionadas, desafiadas, deslocadas, borradas. Promessas anunciadas, e amplamente desejadas, apontam para possibilidades de reprogramação de corpos humanos na direção de torná-los imunes a doenças, de dar-lhes condições de diminuir as penúrias da velhice e adiar a fatalidade da morte. (COUTO; MEYER, 2011, p.22)

Uma celebração da mocidade que estabelece uma ordem moral quase irredutível para o cotidiano contemporâneo, em que os modos de representação da beleza se relaciona com a tecnologia, sem por intervenções no corpo, seja para o tratamento de imagens, na composição do corpo masculino.

## **Considerações Finais**

Perpassando vários conceitos e referências, a pesquisa prezou por abordar sobre a importância da corporalidade no sentido de promoção dos valores de pertencimento social e cidadania desde a Grécia Antiga perpassando por alguns momentos históricos como a Era Medieval, Moderna e Contemporânea até os dias atuais. Esse movimento foi importante para diagnosticar que nos momentos da história os signos que qualificam a noção de pertencimento se alteraram, ou seja, obedeceram a uma nova ordem discursiva variando de práticas esportivas e bélicas, referências religiosas ou desenvolvimento científico e que atualmente dialoga com as inserções da tecnologia e do capitalismo.

Na concepção da homossexualidade ao longo do tempo, percebe-se que a forma de interpretá-la foi modificada de acordo com as forças discursivas de cada momento. Todavia, mesmo havendo resignificação quanto à homossexualidade, houve a presença marcante de preconceito e definições ultrajantes a respeito desses indivíduos. Primeiramente sob o prisma das ciências médicas e jurídicas de condenação por não obedecerem ao padrão constituído como normalidade, no sentido de ser uma ordem de qualificação burguesa que se estabelece por uma significação de poder.

Aos temas que se referem à mídia e à imprensa homoerótica, é interessante perceber a influência manifestada pela comunicação quanto à identidade formada pelos veículos que seguem essa linha editorial. De acordo com o ponto de vista de Hannah Arendt, a relação de poder, não se realiza de forma obrigatoriamente imposta, na verdade, há a complacência dos indivíduos que agregam tal sociedade para que esse poder seja manifestado. Há de certa forma uma contribuição daqueles que seriam considerados como submissos para a propagação e consolidação do poder. Além disso, há a desunião entre os indivíduos dessa sociedade, o que para Arendt é o motivo primordial para que os poderes totalitários sejam exercidos, ocupando as lacunas de deixadas pela própria segregação realizada pelos indivíduos da sociedade.

Dialogando com o discurso capitalista, os veículos homoeróticos seguiram essa linha conduta para se firmarem nesse nicho de mercado editorial. A forma de visibilidade homossexual não perpassa necessariamente as questões de protesto e manifestação de ideologia como apresentou em alguma época o jornal *Lampião da Esquina*. Atualmente, há a apropriação dos valores capitalistas como o consumismo e formas de prazer, um movimento midiático que não se restringe apenas aos veículos

homoeróticos, mas também em outras publicações independente da classificação de gênero ou identidade.

A intenção de articular enunciados que promovem o consumo de produtos e de referências hedonistas é muito presente na imprensa homoerótica: cuidados com o corpo, vestuário da moda, destino de viagens e produtos de beleza. Uma gama de qualidades que possam contribuir para a valorização do corpo. Temas que não tinham presença marcante na imprensa homoerótica, como apresentados no jornal *Lampião da Esquina*.

O corpo ganha a cena pelas imagens. O que antes estava escondido recebe espaço de destaque. Acompanhando as relações de prazer, o corpo segue acompanhado pela tecnologia. Não apenas na condição de oferta de produtos que possam oferecer a amenização da força do tempo como os que são ofertados pela indústria farmacêutica e cosmética, mas também às intervenções realizadas na imagem por meio de programas computacionais. O corpo masculino apresentado na imprensa homoerótica atual, assim como muitas revistas, não descarta o uso de ferramentas para eliminar tudo aquilo que for avesso ou desafiar os prazeres do corpo: marcas, estrias, celulites, gorduras localizadas, por exemplo. Há a necessidade de eliminar elementos que denunciam o avanço do tempo.

Pela análise das fotografias, esse discurso imagético de um corpo livre desses signos se marmoriza dentro das práticas midiática da imprensa homoerótica. Olhares, formas, composição do espaço e movimento dos modelos se articularam para a promoção dessa forma de representação. Os componentes em cena de modo algum afrontam a dinâmica do corpo, quando muito dialogam para a estruturação do discurso como um signo de prazer: liso, torneado e sem marcas. Os elementos visuais e as cores, bem como os enunciados das manchetes de capa das edições, promovem essa condição e não oferecem abertura para muitas variantes discursivas que se manifestem muito diferente desse prisma.

A referência utilizada pela revista *Junior* em quase nada se aproxima com os códigos utilizados pelo jornal. A preocupação com o *Lampião da Esquina* não era de explorar o corpo masculino, salvo nas últimas edições em que a sensualização foi utilizada como subterfúgio para a sobrevivência do jornal frente à invasão de revistas pornográficas que invadiram o país naquela época. O corpo estava escondido. A agressividade estava nas palavras do jornal.

A diversidade discursiva também acompanhava a linha editorial do jornal. Além de apresentar conteúdos diversos como ecologia, feminismo e discriminação racial nas matérias, as imagens, mesmo com o corpo velado, também apresentavam elementos diversificados. Linhas, formas e texturas eram alguns dos itens mais presentes nas imagens. A mesma variedade poderia ser percebida na representação dos corpos masculinos como a presença de homem negro, magro (mas sem a necessidade de um corpo de porte atlético), apenas o rosto, acompanhados, sorrindo, transmitindo serenidade, descontração, descontentamento, ou até mesmo niilismo. Havia uma gama de componentes que ofereciam aberturas para muitas representações do corpo masculino.

O discurso midiático e a sua influência homogeneizante, fruto do exercício do poder aflorado pelo capitalismo, também serviram de guias para a mudança do teor da imprensa homoerótica no Brasil, quiçá no mundo uma vez que essa tendência não se limita apenas ao território nacional. Não se torna uma condenação pública das referências atuais da linha de imprensa, todavia, o que pode ser repensado é a contribuição desses discursos de representação para a formação da identidade dos homossexuais nesses veículos e o quanto limita e estigmatiza significações pautadas em referências absolutas.

A articulação do discurso midiático nos veículos analisados contribui de modo significativo para a formação do conceito da representação social. Os processos de significação legitimam as identidades e modos de entendimento

A pesquisa não aponta também que as representações anteriores do corpo masculino estavam corretas, tão pouco conota que as atuais estejam erradas. Doravante, elucida os caminhos trilhados pela imprensa homoerótica sobre a representação do corpo masculino quanto à contribuição para o fortalecimento da representação social desse na própria imprensa homoerótica. Abrindo uma reflexão para a necessidade de formas mais democráticas para a interpretação do corpo e as formas de prazer e felicidade.

## Referências Bibliográficas

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro.** – São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia.** 3ª Edição revista. São Paulo: Moderna, 2003.

ARENDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro.** 5ª Ed. Editora Perspectiva: São Paulo, 2001

\_\_\_\_\_. **A Condição Humana.** Trad.: Roberto Raposo. Forense-Universitária: Rio de Janeiro, 1983.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Comunicação e Linguagem.** São Paulo: Moderna, 1998.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da Iconofagia: ensaios de comunicação e cultura** – São Paulo: Hacker Editores, 2005.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa: Brasil 1800-1900.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara.** Trad.: Júlio Castañon Guimarães – 3ª Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

\_\_\_\_\_. **Elementos da Semiologia.** Trad.: Izidoro Blikstein. 16ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BAUDRILLARD, Jean. **A Sociedade de Consumo.** Lisboa: Edições 70, 2005.

BECKER, Maria Lucia. Mídia Alternativa: antiempresarial, antiindustrial, anticapitalista? In: WOITIWICZ, Karina Janz (org.). **Recortes da Mídia Alternativa: histórias & memórias da comunicação no Brasil.** Ponta Grossa: Editora UEPG, 2009.

BIRMAN, Joel. Muitas Felicidades?! O Imperativo de ser Feliz na Contemporaneidade. In: FREIRE FILHO, João (Org.) **Ser Feliz Hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade.** – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

BORDO, Susan. O Corpo e a Reprodução da Feminilidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: BORDO, Susan R.; JAGGAR, Alisson M. **Gênero, Corpo e Conhecimento.** Trad.: Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

BUCCI, Eugênio. Na TV, os Cânones do Jornalismo são Anacrônicos. In: MIRANDA, Santos Danilo. **Ética e Cultura.** São Paulo: Perspectiva, Sesc São Paulo, 2004.

BUITONI, Dulcilia Schroeder. **Fotografia e Jornalismo: a informação pela imagem.** – São Paulo: Saraiva, 2011.

- 
- \_\_\_\_\_. **Imprensa feminina**. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- BURKE, Peter. Problemas causados por Gutenberg: a explosão da informação nos primórdios da Europa moderna. **Estudos Avançados** [online]. vol.16, n.44, 2002.
- BUTLER, Judith. Corpos que pensam sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (org.) **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- CAMPELO, Cleide Riva. **Cal(e)idoscorpos**: um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1996.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2008.
- CARDOSO, Rafael. Projeto Gráfico e Meio Editorial nas Revistas Ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo (et. al.). **Revistas Ilustradas**: modos de ler e ver no Segundo Reinado. – Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2011.
- CASTRO, Ana Lucia de. **Culto ao Corpo e Sociedade**: mídia, estilos e cultura do consumo. São Paulo: FAPESP-Annablume, 2007.
- CERVONI, Jean. **A Enunciação**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. Trad.: Angela S. M. Corrêa. – São Paulo: Contexto, 2006.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CONO, Wanderley; SENNE, Wilson A. **O que é Corpo(latria)**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- COSTA, Jurandir Freire. **O Vestígio e a Aura**: corpo e consumismo na moral do espetáculo. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- COUCHOT, Edmond. Da Representação à Simulação: evolução das técnicas e das artes de figuração. In: PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina**: a Era das tecnologias do virtual. – Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- COURTINE, Jean-Jacques. Os Stakanovistas do Narcisismo. In: SANT’ANNA, Denise Bernuzzi (org.). **Políticas do Corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- COUTO, Edvaldo Souza; MEYER, Dagmar Estermann. **Viver para ser velho? Cuidado de si, envelhecimento e juvenilização**. In: Revista Entreideias: educação, cultura e sociedade. nº 19. Salvador, 2011.
- DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FAURE, Oliver. O Olhar dos Médicos. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: da Revolução à Grande Guerra**. trad.: João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. 3ªed. – Petrópolis: Vozes, 2009.

FARIA, Patrícia. Corpo e Classificação de Cor numa Praia Carioca. In: GOLDENBERG, Miriam. **Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FEATHERSTONE, Mike. **O Desmanche da Cultura: globalização, pós-modernismo e identidade**. São Paulo: Studio Nobre, 1995.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média e o Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

FRY, Peter; MacRAE, Edward. **O que é Homossexualidade**. – São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.

FELICI, Javier Marzal. **Cómo se lee una fotografía: interpretaciones da la mirada**. – Madrid: Cátedra, 2011.

FESTA, Regina. Movimentos Sociais, Comunicação Popular e Alternativa. In: FESTA, Regina; LINS DA SILVA, Carlos Eduardo (orgs.). **Comunicação Popular e Alternativa no Brasil**. São Paulo: Edições Paulinas, 1986.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad.: Lúcia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 13ª Ed. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FUCHS, Catherine. As problemáticas Enunciativas: esboços de uma apresentação histórica crítica. In: **Revista Alfa.**: São Paulo, 1985.

GATTI, José. O Homem Forte: Ressignificações. In: LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton (orgs.) **Corpo e Imagem**. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.

GARCIA, Wilton. **Corpo, Mídia e Representação: estudos contemporâneos**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Encurralada**. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOLDENBERG, Miriam; RAMOS, Marcelo Silva. A civilização das Formas. In: GOLDENBERG, Miriam. **Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. – Rio de Janeiro: Record, 2002.

GREEN, James N.; POLITO, Ronald. **Frescos Trópicos**: fontes sobre a homossexualidade no Brasil (1870-1980). - Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.

GUATARRI, Félix. Da Produção de Subjetividade. In: : PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina**: a Era das tecnologias do virtual. – Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

GÓES, Clara de. O Corpo na Psicanálise no Território de Deus e da História. In: THEML, Neyde. (et. al.). **Olhares do Corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

GREEN, James. **Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

GRINBERG, Máximo Simpson. **A Comunicação Alternativa na América Latina**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 11ª Ed. Trad: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.- Rio de Janeiro: DP&A, 2010.

HARAWAY, Donna J.. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz. (org.) **Antropologia do Ciborgue**: as vertigens do pós-humano. 2ªEd. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

JODOLET, Denise. As representações Sociais no Campo das Ciências Humanas. In: JODOLET, Denise (org.). **As Representações Sociais**. Trad.: Lilian Ulup – Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise de Imagem**. Trad.: Marina Appenzeller. – Campinas: Papirus, 1996

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. – São Paulo: Ática, 1989.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionário da Imprensa Brasileira**. São Paulo: Escrita Editorial, 1991.

LESSA, Fabio de Souza. Corpo e Cidadania em Atenas Clássica. In: THEML, Neyde. (et. al.). **Olhares do Corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

LIMA, Marcus Antônio Assis. **De alternativa a grande mídia**: historiografia resumida da imprensa homossexual no Brasil. São Paulo: In: Anais do V Congresso Nacional de História da Mídia da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 1ª Ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Trad.: Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. **Ofício de Cartógrafo**.: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

MARQUES DE MELO, José. **Comunicação, Opinião, Desenvolvimento**. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

\_\_\_\_\_. **Comunicação: teoria e política**. São Paulo: Summus, 1985.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. – São Paulo: Cultrix, 1969.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. In: **Revista Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009.

MONICK, Eugene. **Castração e Fúria Masculina**. – São Paulo: Edições Paulinas, 1991.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. O Corpo Jovem: razão, estética e êxtase entre natureza e cultura. In: GARCIA, Wilton. **Corpo & Mediação: ensaios e reflexões**. São Paulo: Factash Editora, 2007.

OKITA, Hiro. **Homossexualidade: da opressão à libertação**. São Paulo: Editora Sundermann, 2007.

ORTEGA, Francisco; ZORZANELLI Rafaela. **Corpo em Evidência: a ciência e a redefinição do humano**. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PARKER, Richard. **Abaixo do Equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil**. – Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

PASTOUREAU, Michel. **No Tempo dos Cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XI**. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PASQUALI, Antonio. **Sociologia e Comunicação**. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

PÉRET, Flávia. **Imprensa Gay no Brasil**. São Paulo: Publifolha, 2011.

PINTO, Milton José. **Comunicação e Discurso: introdução à análise do discurso**.- 2ª Ed. – São Paulo: Hacker Editores, 2002.

RODRIGUES, Gabriel de Oliveira. **Corpos em Evidência: uma perspectiva sobre os ensaios fotográficos da 'G Magazine**. Dissertação de Mestrado pela Universidade de São Paulo, 2007.

RODRIGUES, José Carlos. **O Corpo na História**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.

\_\_\_\_\_. **Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

ROIZ, Diogo da Silva. A história do corpo feminino e masculino no ocidente medieval. **Cadernos Pagu**, 2009.

SABINO, Cesar. Anabolizantes: drogas de Apolo. IN: GOLDENBERG, Miriam. **Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. – Rio de Janeiro: Record, 2002.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e Comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

\_\_\_\_\_. As Três Categorias Peircianas e os Três Registros Lacanianos. **Revista de Psicologia da USP**. vol.10 n.2 São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_; NÖRTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. – São Paulo: Iluminaturas, 1998.

\_\_\_\_\_. Os Três Paradigmas da Imagem. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O Fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec/ Editora Senac São Paulo, 2005.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Higiene e Higienismo entre o Império e a República. In: DEL PRIORI, Mary; AMANTINO, Marcia. **História do Corpo no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2011.

SIBILIA, Paula. A Desmaterialização do Corpo: da alma (analógica) à informação (digital). **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. v.3. n.6. p. 105-119. mar, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Homem Pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002

\_\_\_\_\_. O Bisturi de Software: como fazer um “corpo belo” virtualizando a carne impura? In: ARAUJO, Denize Correa (org.). **Imagem (Ir) realidade**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

\_\_\_\_\_. A moral da pele lisa e a censura midiática da velhice: o corpo velho como uma imagem com falhas. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). **Corpo, Envelhecimento e Felicidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. – Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SIMÕES, Júlio Assis; FACCHINI, Regina. **Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBT**. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

\_\_\_\_\_; FRANÇA, Isadora Lins. Do “gueto” ao mercado. In: GREEN, James N.; TRINDADE, Ronaldo (Orgs.). **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. – São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. Eticidade, Campo Comunicacional e Mídiação. In: MORAES, Dênis (org.). **Sociedade Mídiação**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. Trad.: Rubens Figueiredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TADEU, Tomaz. Nós Ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano. In: TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2ªEd. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**.- Ed. revisada e ampliada – 6ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve História do Corpo e de seus Monstros**. 1ªEdição. Lisboa: Editora Veja, 1999. (Manuscritos cedidos pela autora).

WOODWARD, Katryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 9ª Ed. - Petrópolis: Vozes, 2009.

VIGARELLO, Georges. **As metamorfoses do gordo: história da obesidade no Ocidente: da Idade Média ao século XX**. Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis: Vozes, 2012.

#### Sites:

RODRIGUES, Jorge Luís Pinto; FILHO, Victorio Aldo. **Repaginando Identidades: - o caminho da imprensa gay nacional**. Texto apresentado ao 8º Fazendo Gênero, Florianópolis, 25 a 28 de agosto de 2008, Acesso em 20 de abril de 2011 [http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST46/Rodrigues\\_Filho\\_46.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST46/Rodrigues_Filho_46.pdf).

<http://www.grupodignidade.org.br>. Acesso em 05 de agosto de 2011