

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Programa de Pós-graduação em Comunicação

**REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E IMAGENS EM FOTOGRAFIAS DO CORPO
MASCULINO EM REVISTAS GAYS**

ELLIS REGINA ARAÚJO DA SILVA

**Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Comunicação da Universidade de Brasília como requisito
para aprovação no processo de doutoramento**

**Orientador:
Prof. Dr. Denilson Lopes**

Brasília, dezembro de 2007

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Programa de Pós-graduação em Comunicação

A tese elaborada por

ELLIS REGINA ARAÚJO DA SILVA

e aprovada por todos os membros da Banca Examinadora foi aceita pela Faculdade de Comunicação como requisito parcial à obtenção do título de

DOUTORA EM COMUNICAÇÃO

Data

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Denilson Lopes

Prof^ª. Dr^ª. Ana Liési Thurler

Prof^ª. Dr^ª. Ângela Almeida

Prof. Dr. João Luiz Vieira

Prof^ª. Dr^ª. Susana Dobal

Ao Emerson, ao Lucas e ao meu irmão, Edílson.

Agradeço ao meu orientador, Denílson Lopes, pelo muito que contribuiu para este trabalho; a CAPES, pelo apoio financeiro;

Aos demais integrantes da banca, Ângela Almeida, Ana Liési Thurler, Susana Dobal, João Luiz Vieira e Tânia Montoro, por aceitarem examinar esta tese;

Ao professor Lunde Braghni, pelas dicas e sugestões;

À minha querida amiga Elizete, pela ajuda;

A todos que colaboraram diretamente ou indiretamente com este trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa documenta a expressão de corpos masculinos concebidos por **gays** e por revistas destinadas a esse público específico. O material pesquisado compõe-se de 88 entrevistas e de 927 fotografias de nu, publicadas em 30 edições das revistas **gays G Magazine** e **Sex Boys**. A abordagem deste trabalho apóia-se na teoria das representações sociais, nos estudos de gênero e na teoria **queer**, que exploram categorias como senso comum, diferença, resistência e subjetividade. O conjunto do estudo indica uma convergência entre a aparência masculina idealizada pelos entrevistados e a encontrada nos ensaios de nu das publicações. Há uma apropriação que os **gays** fazem da imagem de “homem forte” que é ressignificada. De acordo com o universo estudado, homens **gays** se apresentam como detentores de representações sociais do corpo com significantes associados à masculinidade heterossexual. Nesse aspecto, as fotografias existentes nas revistas resumem um discurso em direção à idéia de corpo “magnífico e viril”. As revistas **gays**, como veículos de informação e socialização, conferem grande visibilidade ao que se convencionou chamar de corpo delineado e harmônico. Desse modo, há um padrão de beleza do corpo masculino que institui uma verdadeira ditadura discursiva das imagens fotográficas. O silenciamento de outras formas estéticas que não seja a do “corpo magnífico” acaba por produzir um olhar que relaciona permanentemente o corpo masculino ao belo. Esse corpo, nas condições atuais da sociedade, é um corpo mediado, no sentido de que as representações sociais sobre ele dependem de instituições da mídia, como meios de informação e de expressão. Nesta pesquisa, sugere-se que o incentivo à diversidade e ao pluralismo nos veículos de comunicação seja uma condição fundamental para o desenvolvimento de uma estética mais plural do corpo.

Palavras-chave:

Gay, corpo, fotografias, nudez, representações sociais, revista, gênero, **queer**.

ABSTRACT

This research approaches the expression of male bodies in the view of gays and magazines oriented to that specific audience. The material surveyed is composed of about 88 interview and 927 nude pictures published in 30 editions of the gay magazines **G Magazine** and **Sex Boys**. The approach adopted herein is based on the theory of social representations, gender studies and on the queer theory, exploiting categories such as common sense, difference, resistance and subjectivity. The study points out a convergence between the male appearance idealized by the interviewed individuals and that found on the publications' nude photo essays. There is the re-significance to the gay's appropriation of the "strong man's" image. Within the universe studied, the gay men appear as holders of the body's social representations with meanings that are associated to the heterosexual masculinity. In that sense, the magazines' pictures summarize a discourse towards the idea of a "magnificent and virile" body. The gay magazines, as information and socialization means, provide great visibility to what is typically called a shaped and harmonious body. Therefore, it brings about a standard to the male body's beauty, setting a truly discursive dictatorship of the photographic images. The silencing of aesthetic forms other than that of the "magnificent body" ends by entailing a view that builds a permanent link between the male body and beauty. That body, under the current society's conditions, is a mediated body since its social representations depend on the media's institutions, as means of information and expression. The research suggests that fostering diversity and pluralism among the communication means is a crucial condition to develop a more plural aesthetic of the body.

Key words:

Gay, body, pictures, nude, erotic, social representations, magazine, gender, queer.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	10
LISTA DE GRÁFICOS	14
LISTA DE TABELAS.....	15
1 INTRODUÇÃO.....	01
2 REFERÊNCIAS TEÓRICAS.....	12
2.1 Conciliando diferentes teorias.....	12
2.2 Estudos de gênero.....	13
2.3 Uma pesquisa queer	17
2.4 A Teoria das Representações Sociais.....	20
2.5 A Teoria das representações sociais e a comunicação social	23
3 A CONSTRUÇÃO DOS CORPOS E DOS PRAZERES.....	24
3.1 Corpo – Superfície e fronteira.....	24
3.2 Modelos de sexo - Transformações do corpo.....	27
3.3 Corpo e vergonha.....	31
3.4 O culto ao corpo e a preocupação com a beleza.....	33
3.5 Uma nova estética – Valorização do corpo na formação de identidades.....	36
3.6 - Corpo como design	38
3.7 O corpo espetáculo e a ética com os cuidados de si	41
4 REGULAÇÃO BINÁRIA DAS SEXUALIDADES.....	43
4.1 A lógica binária.....	43
4.2 Pesquisas sobre outras maneiras de viver as relações entre os sexos.....	46
4.3 Heterossexualidade e homossexualidade – Os controles de fronteiras.....	48
4.4 A heterossexualização do desejo.....	50
4.5 Políticas de desejo heterossexual e politização do sexo.....	52

5 IMAGENS DE NU MASCULINO EM FOTOGRAFIAS -PORNOGRAFIA E EROTISMO.....	56
5.1 Sexualidade fora de lugar – Ambigüidades entre o erótico e o pornográfico.....	56
5.2 Nudez do corpo antes da fotografia – o erótico e o pornográfico das imagens.....	61
5.3 Imagens em fotografias	64
5.4 Fotografias e imagens do corpo.....	70
5.5 O nu masculino em fotografias.....	71
5.6 Nudez transgressora - Robert Mapplethorpe, entre o erótico e o pornográfico.....	82
6 REVISTAS – FORMATOS E HISTÓRIAS.....	85
6.1 A revista	85
6.2 Resgatando a história	86
6.3 O jornalismo feminino em revista.....	88
6.4 Revistas semanais de notícias.....	88
6.5 O surgimento das revistas ilustradas.....	89
6.6 As revistas eróticas.....	90
6.7 A preocupação com o corpo e com as fofocas.....	92
6.8 Imprensa e fotografias.....	92
6.9 A especialização e a segmentação de temas e de públicos.....	93
6.10 As revistas gays	94
7 METODOLOGIA.....	111
7.1 Representações sociais do corpo – o uso de técnica de associação livre	111
7.2 Cuidados éticos essenciais.....	112
7.3 Pesquisa com texto e imagem	113
7.4 O tratamento de imagens em fotografias.....	115
8 FOTOGRAFIAS DE NU MASCULINO EM REVISTAS GAYS.....	119
8.1 Visualização dos procedimentos de análise.....	119
8.2 A G magazine	120
8.3 O corpo masculino nu	127
8.4 Transgressão – Velhos caminhos, novas fronteiras.....	145
8.5 Medo e emoção - A banca e as revistas gays mais procuradas.....	153
8.6 Outras revistas – Uma contrapartida da G Magazine	155
8.7 Expressão e conteúdo das fotografias das revistas G Magazine e Sex Boys	163
8.7.1 Plano da forma de expressão - O tamanho, formato e tipo das fotos	165

8.7.2 O enquadramento das fotografias e a distribuição dos planos.....	166
8.7.3 Nitidez e iluminação.....	168
8.7.4 Plano da forma e do conteúdo.....	170
8.7.5 O Espaço geográfico	171
8.7.6 O espaço de figuração.....	174
8.7.7 O Espaço do objeto.....	176
8.7.8 Atributos de texto e temas dos ensaios.....	177
8.7.9 Atributos de pessoas.....	180
8.8 Sou gordinho e sou belo; sou peludo e sou sensual – a estética bear	185
9 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO CORPO MASCULINO ENTRE OS GAYS.....	189
9.1 Procedimentos metodológicos para aplicação de instrumento de pesquisa.....	189
9.2 Identidades, gêneros e sexos dos participantes da pesquisa.....	190
9.3 Perfil dos participantes do estudo e amostragem.....	191
9.4 Passos para análise dos dados	193
9.5 Visualização dos resultados.....	195
9.6 Procedimentos para análise das palavras principais.....	198
9.7 As representações sociais do homem forte	200
9.8 Corpo – tesão e desejo.....	204
9.9 O pênis e as representações sociais do corpo masculino.....	205
9.10 O meu corpo e o corpo do outro.....	208
CONCLUSÕES.....	213
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	223

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Michael Jackson ainda criança	40
Figura 2 – Jackson em 1984	40
Figura 3 – Jackson em 2003	40
Figura 4 - Eugen Sandow	71
Figura 5 - Fotografia de George Rodger, 1949	73
Figura 6 - Fotografia de Kurt Reichert, 1940	73
Figura 7 - Fotografia de Earl Forbes, 1930	75
Figura 8 - Fotografias de George Platt Lynes, 1937/39	75
Figura 9 - Fotografias de George Platt Lynes, 1937/39	75
Figura 10 - Fotografia de Dianora Niccolini, 1975	78
Figura 11 - Fotografia de Arthur Tress, 1995	78
Figura 12 - Fotografia de Warhol, 1977	79
Figura 13 - Fotografia de Joel- Peter Witkin, 1984	79
Figura 14 - Fotografia de Karen Tweedy Holmes, 2001	79
Figura 15 - Fotografia de Vivienne Maricevic - 2003	80
Figura 16 - Fotografia de Nan Goldin revista G Magazine edição 26 e 29	80
Figura 17 - Fotografias de Herb Ritts Revista G Magazine edição 28	81
Figura 18 - Fotografia de Mapplethorpe, 1978	82
Figura 19 - Fotografia de Mapplethorpe, 1976	83
Figura 20 - Fotografia de Mapplethorpe, 1977	84
Figura 21 - Revista Spartacus Edição 3	96
Figura 22 - Revista Spartacus Edição 10	96
Figura 23 - Revista Alone Edição 12	97
Figura 24 - Revista Alone Edição 17	97
Figura 25 - Revista Gato Edição 6	98
Figura 26 - Revista Gato Edição 4	98
Figura 27 - Revista Young Pornogay Edição 4	99
Figura 28 - Revista Men's Love Edição 3	99
Figura 29 - Revista Novela Gay Edição 2	100

Figura 30 - Revista O Clube dos Homens Edição 1	100
Figura 31 - Revista Lovergay Edição 4	101
Figura 32 - Revista Apocalypse Gay	101
Figura 33 - Fotografia de Vânia Toledo (1980) revista G Magazine edição 120	101
Figura 34 - Fotografias de Alair Gomes Revista G Magazine edição 30	102
Figura 35 - Fotografias de Alair Gomes Revista G Magazine edição 30	102
Figura 36 - Fotografias de Marcelo Krasilcic - Revista G Magazine edição 26	103
Figura 37 - Revista Sui Generis Edição 40	104
Figura 38 - Revista Sui Generis Edição 26	104
Figura 39 - Revista Homens Edição 1	105
Figura 40 - Revista Homens Edição 2	105
Figura 41 - Revista G Lolitos Edição 5	106
Figura 42 - Revista Intima & Pessoal edição 1	107
Figura 43 - Revista Intima & Pessoal edição 2	107
Figura 44 - Revista Sodoma Edição 4	107
Figura 45 - Revista Über Edição 2	108
Figura 46 - Revista For Guys Edição 5	108
Figura 47 - Revista Porn Edição 14	109
Figura 48 - Revista A Capa Nº 06	110
Figura 49 - Edições da revista A Capa	110
Figura 50 - Revista Junior Edição 1	110
Figura 51 - Revista G Magazine Edição 33	121
Figura 52 - Revista G Magazine Edição 28	121
Figura 53 – ensaio com o jogador Vampeta Revista G Magazine Edição 27	121
Figura 54 - Revista Bananaloca Edição 3	122
Figura 55 - Revista G Magazine Edição 1	123
Figura 56 - Revista G Magazine Edição especial 8	123
Figura 57 - Revista G Magazine edição 49	123
Figura 58 - Revista G Magazine edição 49	123
Figura 59 -Revista G Magazine Edição 92	124
Figura 60 - Revista G Magazine Edição 91	124
Figura 61 - Revista G Magazine Edição 65	125
Figura 62 - Revista G Magazine Edição 28	125

Figura 63 - Revista G Magazine Edição 95	126
Figura 64 - Revista G Magazine Edição 31	126
Figura 65 - Revista G Magazine Edição 28	129
Figura 66 - Revista G Magazine Edição 31	129
Figura 67 - Revista G Magazine edição 33	129
Figura 68 - Revista G Magazine edição 26	130
Figura 69 - Revista G Magazine Edição 30	131
Figura 70 - Revista G Magazine Edição 97	133
Figura 71 - Revista G Magazine Edição 52	133
Figura 72 - Revista G Magazine Edição 91	133
Figura 73 - Revista G Magazine Edição 58	134
Figura 74 - Revista G Magazine Edição 91	135
Figura 75 - Revista G Magazine Edição especial 8	135
Figura 76 - Revista G Magazine Edição especial 8	135
Figura 77 - Revista G Magazine edição 01	137
Figura 78 - Revista G magazine edição 12	137
Figura 79 - Revista G Magazine Edição 24	137
Figura 80 - Revista G Magazine Edição 24	137
Figura 81 - Revista G Magazine edição 62	138
Figura 82 - Revista G Magazine Edição 30	138
Figura 83 - Revista G Magazine Edição 2	138
Figura 84 - Revista G Magazine Edição 97	138
Figura 85 - Revista G Magazine Edição 90	139
Figura 86 - Revista G Magazine Edição especial 08	140
Figura 87 - Revista G Magazine edição especial 8	141
Figura 88 - Revista G Magazine edição especial 8	141
Figura 89 - Revista G Magazine edição 23	141
Figura 90 - Revista G Magazine Edição 28	142
Figura 91 - Revista G Magazine Edição 91	142
Figura 92 - Revista G Magazine Edição especial 8	143
Figura 93 - Revista G Magazine especial 5	143
Figura 94 - Revista G Magazine Edição 92	145
Figura 95 - Revista G Magazine Edição 92	145
Figura 96 - Revista G Magazine Edição 58	146

Figura 97 -Revista G Magazine Edição 28	146
Figura 98 - Revista G Magazine Edição 62	147
Figura 99 - Revista G Magazine Edição 30	147
Figura 100 - Capas da revista G Magazine	148
Figura 101- Revista G Magazine Edição 27	153
Figura 102 – Revista G Magazine Edição 26	153
Figura 103 – Revista G Magazine Edição 52	153
Figura 104 - Revista G Magazine Edição 32	154
Figura 105 - Revista G Magazine Edição 51	154
Figura 106 - Revista G Magazine Edição 90	154
Figura 107 - Revista Sex Boys edição 19	156
Figura 108 - Revista Sex Boys edição 36	156
Figura 109 - Revista Sex Boys edição 38	156
Figura 110 - Revista Sex Boys edição 37	157
Figura 111 - Revista Sex Boys edição 33	157
Figura 112 - Revista Sex Boys edição 37	157
Figura 113 - Revista Sex Boys edição 33	158
Figura 114 - Revista Sex Boys edição 33	159
Figura 115 - Revista Sex Boys edição 37	159
Figura 116 - Revista Sex Boys edição 36	161
Figura 117 - Revista Sex Boys edição 36	161
Figura 118 – Revista Porn Edição 5	187

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Ensaio da G Magazine	164
Gráfico 2 - Ensaio da Sex Boys	164
Gráfico 3 - G Magazine – o tamanho das fotos	166
Gráfico 4 - Sex Boys – o tamanho das fotos	166
Gráfico 5 - Enquadramento das fotografias na G Magazine	167
Gráfico 6 - Enquadramento das fotografias na Sex Boys	167
Gráfico 7 - Contraste e iluminação na G Magazine	169
Gráfico 8 - Contraste e iluminação na Sex Boys	170
Gráfico 9 - Espaço geográfico na G Magazine	172
Gráfico 10 - Espaço geográfico na Sex Boys	172
Gráfico 11 - Atributos do espaço geográfico na G Magazine	173
Gráfico 12 - Atributos do espaço geográfico na Sex Boys	173
Gráfico 13 - Tempo retratado nos ensaios da G Magazine	174
Gráfico 14 - Tempo retratado nos ensaios da Sex Boys	174
Gráfico 15 - Espaço de figuração da G Magazine	175
Gráfico 16 - Espaço de figuração da Sex Boys	175
Gráfico 17 - Objetos utilizados nos ensaios da G Magazine	176
Gráfico 18 - Objetos utilizados nos ensaios da Sex Boys	177
Gráfico 19 - Modelos da capa da G Magazine	182
Gráfico 20 - Modelos da capa da Sex Boys	182
Gráfico 21 - Modelos dos ensaios publicados na G Magazine	183
Gráfico 22 - Modelos dos ensaios publicados na Sex Boys	183
Gráfico 23 - Idade dos modelos da capa da G Magazine	183
Gráfico 24 - Idade dos modelos da capa da Sex Boys	184
Gráfico 25 - Idade dos modelos dos ensaios publicados na G Magazine	184
Gráfico 26 - Idade dos modelos dos ensaios publicados na G Magazine	184

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – temas dos ensaios	178
Tabela 2 – personagens dos ensaios	179
Tabela 3 - Palavras usadas para descrever a identidade sexual	190
Tabela 4 - Distribuição etária dos entrevistados	191
Tabela 5 - Distribuição de raça dos entrevistados	192
Tabela 6 -Distribuição de escolaridade dos entrevistados	192
Tabela 7 - Distribuição da profissão dos entrevistados	192
Tabela 8 - Distribuição do local de residência dos entrevistados	193
Tabela 9 - Distribuição da religião dos entrevistados	193
Tabela 10 - Quadrantes de análise	194
Tabela 11 - Campo semântico de representações do corpo	195
Tabela 12 - Distribuição nos quadrantes	196
Tabela 13 - Características do sistema central e do sistema periférico	197
Tabela 14 – palavras principais	198
Tabela 15 – Áreas de masculinidade	207
Tabela 16 - Itens de maior recorrência citados pelos respondentes	210
Tabela 17 – Itens de atratividade	211

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho demonstra como as representações sociais do corpo masculino têm sido construídas e transformadas em revistas **gays**. O material pesquisado compõe-se de 88 entrevistas e de 927 fotografias de nu, publicadas em 30 edições das revistas **G Magazine** e **Sex Boys**. Esses veículos de comunicação são responsáveis pela elaboração de um corpo e de um olhar **gays**, marcados pelas imagens mediadas e que confundem as categorias do pensamento binário acerca de um corpo masculino ou feminino.

A pesquisa documenta a expressão de corpos masculinos concebidos pelos **gays** e pelas revistas destinadas a esse público específico. Ela registra como os corpos são apresentados nas revistas, de que forma são importantes para constituição de uma estética; e que homossexualidades são validadas por certos tipos físicos.

Para isso, a abordagem deste trabalho apóia-se na teoria das representações sociais, nos estudos de gênero e na teoria **queer**, que exploram categorias como senso comum, diferença, resistência e subjetividade. Esses estudos proporcionam conceitos com acepções complementares que ajudam a manter a coerência de investigação e a reconstruir o objeto, a conhecê-lo de forma interventiva, sem enxergá-lo no âmbito apenas da teorização.

O pressuposto desta pesquisa é de que o corpo representado em fotografias de revistas **gays** pode servir como um discurso limitador de condutas, de sentimentos e de opiniões. Os meios de comunicação desempenham papel fundamental nas trocas e interações. De acordo com Jodelet (2001), a comunicação social aparece como condição de possibilidade e de determinação das representações e dos pensamentos sociais.

Parte-se da hipótese principal de que o corpo “masculino” emergiu como objeto da mídia e passou a ser consumido, preservado, admirado e desejado. Esse corpo mediatizado exhibe um padrão de tipo físico que constitui uma verdadeira ditadura de imagens em revistas **gays**. Há um corpo construído e marcado por valores que circulam pelas revistas. As representações sociais sobre o corpo existentes e reproduzidas por esses veículos são partes de uma nova identidade gay criada a partir do culto ao corpo. Nesse sentido, há um modelo que baliza o que seria o mais ou o menos belo.

Esta investigação busca compreender a forma como o corpo é percebido e qual é o lugar de onde vêm os modos de narrar e de fotografar assimilados por revistas destinadas ao público **gay**. Interessa também investigar quais as formas de sobrevivência dos discursos utilizados. Em síntese, os principais objetivos deste trabalho são:

- Analisar o conteúdo fotográfico das revistas e buscar as representações sociais contidas em suas mensagens;
- Avaliar o papel do nu na construção das representações sociais do que seria a estética do corpo masculino;
- Identificar as peças discursivas que se articulam para formar a estética do modelo ideal;
- Verificar como essa estética se organiza e qual é o entendimento das imagens que a compõem;
- Pesquisar se existe um padrão de corpo; como ele é representado socialmente nas fotografias; e quais outras possibilidades ele exclui;
- Estudar o esforço que é feito para criar ou reforçar a representação social do corpo ideal e a exclusão existente nesse discurso;
- Investigar de que forma se dá a construção da nova estética do corpo e do prazer e como o culto ao corpo ganha relevo em revistas **gays**.

A razão de utilizar neste trabalho o termo **gay** é instrumentalmente lingüística. O termo não resume todos os grupos e todas as características de diversidade sexual, mas marca uma diferença em relação a ser heterossexual e pressupõe uma autodefinição da homossexualidade.

De origem estadunidense, essa expressão surgiu no fim dos anos de 1960 e passou a ser usada para denominar o homem que aceita a condição de se sentir atraído por outra pessoa do mesmo sexo, sem culpa ou vergonha. Também se diferencia da categorização de homossexualidade, negativamente marcada pelo discurso médico-científico.

Nos anos 1970, a palavra **gay** substituiu o vocábulo homossexual e se tornou o centro do movimento político em que homossexuais começaram a tornar públicas suas então secretas vidas. Segundo Giddens (1993, p.24), o termo conferiu um “colorido, abertura e legitimidade” à imagem até então existente de homossexualidade.

No Brasil, os termos utilizados para definir homens que fazem sexo com outros homens têm uma conotação variada. Como relata Garcia (2000), as expressões homossexual, homossexualismo, homoerótico¹, **gay**, bicha são palavras que adquirem

¹ Costa propõe substituir o termo homossexualismo por homoerotismo. Segundo ele, ao contrário de homossexualismo, exclusivamente voltado para a prática sexual, a abrangência do termo homoerotismo é maior por reunir uma gama bem ampla de comportamentos e tendências. Hoje, a maneira mais generalizada que se dispõe para definir alguém que transa com uma pessoa do mesmo sexo é a categoria homossexual, com todas as suas limitações (TREVISAN, 2000).

diferentes significações a partir do contexto expressado. A expressão **gay**, muitas vezes, quando associada ao termo *bicha*², acabou adquirindo uma conotação sociocultural discriminativa. Conforme explica Parker (2002), no início da década de 1980, quando o termo foi originalmente importado para o português do Brasil, ele era aplicado quase exclusivamente a travestis³ ou a outros homens marcados por maneirismos femininos exagerados. Entretanto, ao longo da década seguinte, particularmente à medida que a discussão da homossexualidade passou a ser ligada à questão do HIV/Aids, um uso alternativo do termo **gay** como forma de auto-identificação começou a ser tornar cada vez mais comum.

É importante ressaltar que, por várias vezes, no senso comum, pode-se encontrar o termo **gay** como sinônimo de homossexual e, assim, acabar por resumir os demais grupos com intenção de generalizar ou de simplificar identidades sexuais diferenciadas. Neste trabalho, o termo é utilizado para designar homens que gostam e/ou fazem sexo com outros homens.

Esta pesquisa busca o conhecimento das representações sociais e das imagens do corpo masculino nu em fotografias e as possíveis transformações ocorridas nesse âmbito. O estudo não enfoca uma leitura sobre as representações sociais e as imagens do corpo feminino, tendo em vista a natureza diferenciadora e independente dessa perspectiva específica.

O universo iconográfico é bastante extenso e envolve inúmeros tipos de imagens e grande quantidade de técnicas usadas na sua produção. Neste estudo, optou-se por trabalhar não com todo o universo de imagens, mas pesquisar somente fotografias de nu masculino publicadas em revistas **gays**. Entende-se que elas constituem fonte importante de entendimento das formas pelas quais as pessoas representam seus corpos. Paiva (2004) avalia que as representações iconográficas construídas historicamente e associadas a outros registros, outras informações, usos e a outras interpretações são “certidões visuais”. Essas imagens são representações que se produzem em variadas dimensões da vida.

Nas revistas, corpos perfeitos ganham sentidos socialmente como marcas da cultura. Quem compra a revista, compra o corpo, o comportamento, as relações de poder às quais

² O termo *bicha* é usado em referência ao homem efeminado que mantém relações sexuais com outros homens. A expressão foi criada nos anos 1930. Segundo Green, uma explicação para a origem do termo é a de que ele seria a uma adaptação espirituosa da palavra francesa *biche*, que significa corça, feminino de veado. O emprego difundido da palavra como rótulo depreciativo ocorreu apenas no início dos anos 60, e permanece hoje em dia como a forma mais comum de referir-se pejorativamente a um **gay** (GREEN, 2000).

³ O termo francês *travesti* se tornou nos anos 1950 uma palavra-chave usada pela imprensa para se referir a qualquer homossexual (GREEN, 2000).

ele está preso e contra as quais ele resiste em sua materialidade, uma vez que ninguém é igual aos modelos mostrados.

No universo lúdico e de consumo da comunicação, a exposição do corpo representa uma forma de conhecimento do exercício da sexualidade e de práticas corporais estéticas. O erotismo presente nas revistas com a exposição do sexo e da intimidade se transforma em uma forma de politização.

Dessa forma, as revistas **gays** são importantes documentos de investigação. A imprensa **gay** é formada por jornais, livros e revistas dirigidos ao público homossexual. Neste trabalho, interessa apenas este último segmento. Realiza-se uma incursão pelas imagens de duas revistas **gays** que falam para **gays**. Por serem produzidas de forma regular e seriada, elas representam um caminho possível para compreensão e reformulação de saberes. As publicações são canais de expressão dos costumes da contemporaneidade. Elas preenchem espaços de discussão sobre o **gay** e buscam públicos, cujos desejos são traduzidos em capas, com uma oferta, cada vez maior, de imagens.

Utilizá-las como objeto de pesquisa, permite pensar em modos de subjetivação a partir de experiências corporais. As revistas indicam práticas discursivas que concretizam condições de produção e contextos sociais. Elas são documentos representativos de ordens discursivas em que há o que se deve expor e o que se deve esconder no campo de imagens compostas por discursos verbais e não-verbais. O gesto, o sorriso e o corpo malhado traduzem sucesso e felicidade do “homem”, cuja beleza possui enorme poder de fascínio. Na sociedade moderna, a mídia assumiu papel fundamental no processo de construção dessas representações com a reconfiguração da imagem - forma simbólica complexa que apresenta uma articulada estrutura de práticas discursivas⁴.

As revistas possuem um poder transformador de reestruturação de conteúdos que formam um mosaico com as imagens do corpo. Essas imagens apresentam mensagens que afetam as pessoas e criam ou reforçam idéias ou representações carregadas de implicações

⁴ Segundo Spink e Medrado (2000), é inegável que existem prescrições e regras lingüísticas que orientam as práticas discursivas das pessoas e que essas regras tendem a manter e reproduzir discursos. Embora o conceito de discurso aponte para uma estrutura de reprodução social onde a linguagem é vista a partir de suas regularidades, ao se procurar entender os sentidos da linguagem em uso, passa-se a focalizar a não-regularidade e a diversidade das práticas discursivas. De acordo com Spink e Medrado, o conceito de práticas discursivas remete aos momentos de ressignificações, de rupturas, de produção de sentidos, aos momentos ativos do uso da linguagem nos quais convivem tanto a ordem como a diversidade.

Ao definir práticas discursivas, Spink e Medrado (2000, p.45) postulam o seguinte conceito: “Podemos definir ‘práticas discursivas’ como linguagem em ação, isto é, as maneiras a partir das quais as pessoas produzem sentidos e se posicionam em relações sociais cotidianas”. Os repertórios interpretativos são as unidades de construção das práticas discursivas, o conjunto de termos, descrições, lugares-comuns e figuras de linguagem que demarcam o rol de possibilidades de construções discursivas, tendo como parâmetros o contexto em que essas práticas são produzidas.

sociais e políticas capazes de desencadear sentimentos de aceitação, rejeição, desejo, racismo, ódio. Essas publicações são partes do movimento de construção de representações sociais do corpo. Essas representações estão carregadas de imbricações e são apropriadas pelos leitores que produzem seus próprios significados.

A imagem erótica do corpo masculino desperta o desejo na relação do olhar e instaura uma experiência e uma linguagem que se apropriam da afetividade, da sensualidade e do erótico. A imagem é tomada para o surgimento de elementos **gays** que estão além de uma dicotomia ultrapassada masculino/feminino. Esses elementos não são algo tranqüilo de ser localizado e examinado.

Conforme explica Jodelet (2000), entender como as sociedades representam o corpo é importante para compreender como homens e mulheres ocupam um lugar em certa ordem social. Esta se refere à inscrição das pessoas em relações familiares e em relações políticas e religiosas. O estudo de representações sociais e imagens em fotografias do corpo entre **gays**, como sistema de conhecimentos, permite analisar aspectos das definições relativas à pessoa e revelar pensamentos existentes sobre o corpo em contextos particularizados historicamente.

No Brasil, os estudos sobre homossexualidade remontam ao século XIX, quando a homossexualidade foi tomada como objeto de reflexão em diferentes teses médicas higienistas. Esses estudos propunham identificar traços comuns dos então chamados pederastas⁵, indicando medidas para eliminar os efeitos supostamente negativos daquelas pessoas na sociedade. Conforme descreve Góis (2004), esses tipos de estudo desapareceram junto com a decadência das idéias higienistas.

Nos anos de 1970 e 1980, foram iniciadas reflexões que possuíam, como autores, pessoas homoeroticamente inclinadas e/ou que assumiam uma postura positiva em relação ao homoerotismo. Góis escreve que, nessa fase, abandonou-se a busca pelas “origens” e causas da homossexualidade e de suas supostas conseqüências e partiu-se para uma reflexão sobre a construção social dos significados associados a ela e das dificuldades enfrentadas pelos homossexuais na sociedade brasileira.

Nos anos de 1980, os estudos teriam alçado um adensamento maior não fossem as urgências intelectuais postas pela epidemia do HIV/Aids. Havia a influência intelectual advinda de reflexões realizadas nos Estados Unidos e existia uma maior possibilidade de

⁵ O termo pederasta era usado para se referir àquele que se negava a cumprir a “vocação” natural de homem. A pessoa que exercesse essa “falta grave” era também chamada de sodomita ou uranista. No jargão científico, tornou-se muito usual o termo uranismo para caracterizar o vício da pederastia (TREVISAN, 2000).

discussão pública da homossexualidade permitida pela redemocratização do país, porém, segundo Góis, devido à doença, as pesquisas ficaram, em grande parte, relacionadas ao campo da saúde.

A partir de meados da década de 1990, começa-se a assistir a uma mudança significativa desse quadro, visível na maior diversificação temática e metodológica das reflexões. Nos últimos anos, ampliou-se o debate sobre gênero nesse campo de estudo com uma apropriação das contribuições intelectuais mais recentes do pensamento feminista.

No entanto, a expansão dos estudos ainda não foi significativa o suficiente. Na maioria dos casos, em livros de pesquisas acadêmicas, é possível encontrar informações sobre como heterossexuais se vestem, comem, estudam, organizam casas e vidas. Sobre os **gays**, ainda há muito que pesquisar a respeito de seus sentimentos, ressentimentos, cotidianidade e modos de organização.

O estudo sobre as representações sociais e as imagens em fotografias do corpo masculino em revistas **gays** abre a pesquisa acadêmica à pluralidade e à heterogeneidade de experiências sexuais. Dessa forma, desloca-se o campo de leitura para ler não só sob a ótica da sexualidade dominante, mas também sob diferentes lógicas de discursos não hegemônicos.

Por intermédio do avanço de meios de comunicação como revistas, jornais, internet, televisão, entre outros, imagens do corpo passam a habitar, de forma freqüente, o dia-a-dia das pessoas. Constantes em telas de cinema, em TVs, revistas, computadores e **outdoors**, imagens de modelos, minuciosamente selecionadas, retocadas e aperfeiçoadas por técnicas de fotografia e de computação gráfica, induzem o público a idealizar um tipo de corpo considerado perfeito.

Conforme ressalta Martin-Barbero (1997), nos tempos atuais, os meios de comunicação de massa ocupam, em lugar da família e da escola, espaços-chave de socialização. Eles são mentores de uma nova conduta que interfere em profundos aspectos morais. Segundo o autor, o corpo, com imagens idealizadas, se destaca como objeto de discussão na cultura hedonista presente nos meios de comunicação.

Dia-a-dia, o corpo se torna, cada vez mais, carregado de representações: liberado física e sexualmente na publicidade, na moda, nos filmes e nos romances; cultivado higiênica, dietética e terapêuticamente; objeto de obsessão de juventude, elegância e cuidados. Como lembra Rodrigues (1975), o corpo cumpre, inclusive, uma função ideológica. Classificam-se as pessoas utilizando a aparência como critério. Ao corpo se aplicam crenças e sentimentos que estão na base da vida social.

Estudar a apropriação social do corpo é estrategicamente importante para os cientistas sociais, uma vez que ele é, sem dúvida, o “patrimônio” mais natural e concreto que se possui. Como tal, portanto, deve ser visto por pesquisadores/as como categoria própria, sistematicamente relacionada às outras categorias sociais.

O estudo sobre o sentido pelo qual cada sociedade pressiona seus membros a fazerem determinados usos de seus corpos, e a se comunicarem com eles de maneiras particulares, abre novas perspectivas para pesquisas sobre integração social, e para aquilo que Mauss (1974) nomeava como necessidade urgente de organizar o inventário e a descrição de todos os usos que as pessoas, no decorrer da história, fizeram e continuam a fazer dos corpos.

O atual culto à aparência da forma física conquista cada vez mais adeptos em diversos segmentos da sociedade. Goldenberg (2005) sugere que a constante exposição de corpos, na publicidade, na mídia e nas interações cotidianas está associada a uma nova moralidade que, por trás da aparente liberação física e sexual, prega conformidade a certo padrão estético. Há uma espécie de culto ao corpo que ganha cada vez mais importância. O corpo acaba assumindo peso importante em relacionamentos afetivo-sexuais e também em determinados comportamentos que podem ser interpretados como frutos de uma cultura que valoriza demais a aparência e a juventude da forma física. Malysse (2002a) observa que, no Brasil, a composição da aparência de uma pessoa e a interpretação que ela tem da aparência de outrem refletem, ao mesmo tempo, toda ambigüidade e instabilidade não só da inserção social dela, mas também da noção de classe social.

Por muito tempo, no Brasil, jornais, revistas e, mais tarde, emissoras de TV cobriram **gays** e lésbicas em um contexto de história de crimes e ridicularizaram homens considerados “efeminados” e mulheres ditas “masculinas”. A partir da década de 1990, a mídia tem coberto mais inteiramente os **gays**. Ainda assim, nos meios de comunicação, em geral, pessoas que estão fora do padrão de sexualidade dominante encontram, muitas vezes, invisibilidade, estereótipo e confinamento, situação que justifica o **status** de **outsider**.

Elias (2000) emprega o termo de língua inglesa para se referir aos que estão fora da “boa sociedade”, do **establishment**. Os ingleses utilizam os termos **establishment** e **established** para designar a “minoridade dos melhores” nos mundos sociais mais diversos: os detentores do bom gosto no campo das artes, da excelência científica, das boas maneiras, dos hábitos burgueses. Os **established** fundam o poder no fato de serem um modelo social para os outros. Os **outsiders**, ao contrário, não constituem propriamente um grupo social. Conforme explica Garcia (2004), eles não participam de modelos cristalizados pelo sistema

hegemônico e seus derivados. Nesse sentido, são apontados como anormais, invertidos, subvertidos ou transgressores. Os **outsiders** são sancionados mediante a segregação social.

Superioridade social e moral, autopercepção e reconhecimento, pertencimento e exclusão são elementos da dimensão existente na vida social entre **established** e **outsiders**. Ao descrever uma comunidade de periferia urbana assentada na divisão entre **established-outsiders**, Elias indica a existência de um processo de estigmatização por parte dos **established**, já que estes julgam os **outsiders** como pessoas de “menor valor”. Segundo o autor, o estigma social imposto pelo grupo mais poderoso ao de menos poder costuma penetrar na auto-imagem desse último, e, com isso, enfraquecê-lo, desarmá-lo.

Os **outsiders** são tidos como não observantes das normas e restrições sociais, e o contato mais íntimo com eles é sentido como desagradável. Eles põem em risco as defesas mais estabelecidas do **establishment** contra o desrespeito às normas e aos tabus coletivos.

Como já foi dito, este trabalho busca produzir conhecimento sobre as formas de sentir e de imaginar o corpo entre homens que amam outros homens. Entende-se que as experiências homossexuais podem indicar outras noções de corpo, que vão além dos dualismos essencialistas estabelecidos pelo **establishment**.

As experiências de fronteira são, ao mesmo tempo, reveladoras e transgressoras de mecanismos de poder naturalizados em ideologias e em modos de vida dominantes. Nessas experiências, desejo e sofrimento se cruzam e dissolvem alguns princípios sobre corpo, gênero e identidade. Conforme afirma Lyra (2002), determinados temas são obliterados ou relegados porque não se integram. Quando se apresentam, são tomados como marginais, exóticos ou fora da normalidade ou mesmo apenas tolerados.

Este trabalho propõe repensar o visual do corpo em uma perspectiva multidisciplinar. Malysse (2002b) também defende essa abordagem quando descreve o que chama de “antropologia visual” do corpo, com o inventário das lógicas sociais e culturais que se encontram na corporalidade e na gestualidade humana. Parte-se da idéia de que o corpo é o eixo de relação com o mundo, o espaço e o tempo no qual a existência das pessoas se singulariza.

Desse modo, esta pesquisa remete às teses de Mauss (1974) sobre as noções de pessoa e de corpo, pois foi a partir dele que um verdadeiro olhar antropológico sobre o corpo começou a se delinear. Em 1950, o antropólogo declarou que as pessoas não são produtos de seus corpos, pois elas produzem seu próprio corpo em interação com outros, por intermédio da imersão social no universo simbólico da cultura: o corpo não é uma fatalidade nem uma natureza, é um objeto de construção social, cultural e individual.

Este é um momento apropriado para observar o atual estágio de divulgação das fotografias de nudez masculina e para avaliar como isso se reflete no contexto histórico em que se vive. Além do mais, avalia-se que é preciso mudar mentalidades para torná-las aptas a acolher a diferença. Destaca-se Calvino (1990) que incluiu a visibilidade na lista de valores a preservar para advertir sobre o perigo de perder-se a capacidade de pensar por imagens. O autor propõe uma “pedagogia da imaginação” que habitue a controlar a visão interior sem sufocá-la.

Este trabalho inicia-se com a apresentação do referencial teórico que possibilita o estudo sobre as representações sociais e imagens fotográficas do corpo como um sistema de conhecimentos. Esses saberes permitem analisar todos os aspectos das definições relativas à pessoa e revelar pensamentos existentes sobre o corpo em contextos particularizados historicamente. A partir da demarcação do problema de pesquisa, definiu-se a teoria das representações sociais, a teoria **queer** e os estudos de gênero como suportes teóricos para desenvolver o campo metodológico.

Na abordagem sobre **A construção dos corpos e dos prazeres** focaliza-se a mudança de concepção que ocorreu, nos últimos séculos, sobre a anatomia dos órgãos sexuais femininos e avalia-se de que forma a concepção anatômica implicou uma série de restrições à vida da mulher. Descreve-se, como a partir do surgimento dos dois sexos, a imagem de “inversão” vai colar-se no homem homossexual, cuja inversão será vista como perversão antinatural. Expõe-se ainda o desenvolvimento de um processo de “civilização dos costumes”, com o surgimento de novos modos de conduta, em que as funções corporais são transferidas para as áreas mais íntimas da vida humana. Ressalta-se que a preocupação com corpo, beleza e preservação da juventude não é fenômeno recente e que a mídia expandiu o consumo pela moda e pelos produtos de beleza, o que tornou a aparência uma dimensão essencial de identidade.

Em seguida sobre **A regulação binária das sexualidades**, utilizam-se os estudos de gênero e a teoria **queer**. Descreve-se que a redução da rigidez na classificação dos sexos surgiu em épocas diferentes e que uma matriz heterossexual delimita padrões a serem seguidos. Lembra-se que a bipartição dos sexos não é considerada universalmente, existindo sociedades que definem outras posições. Adverte-se que os termos heterossexual e homossexual constituem uma ética sexual normativa historicamente específica de categorizar as relações entre os sexos e que, hoje, tornou-se impossível separar a noção de gênero das interseções políticas e culturais em que ela é produzida e mantida. Observa-se que a instituição de uma heterossexualidade compulsória regula o gênero como uma

relação binária, realizando-se essa diferenciação por meio de políticas de desejo heterossexual.

Sobre **Imagens de nu masculino em fotografias - pornografia e erotismo**, salientam-se, ainda, as ambigüidades entre o erótico e a pornografia e frisa-se que o erótico está em tudo na vida, inclusive na capacidade de divertir-se, de sentir alegria, prazer, regozijo. Nesse ponto, buscam-se as diferenças entre o erótico e o pornográfico e apresenta-se o conceito de obsceno como fundamental nessa discussão. Apresenta-se ainda um estudo histórico sobre a nudez do corpo masculino antes do advento da fotografia.

No que diz respeito às imagens fotográficas, mostra-se que, ao longo dos séculos XIX e XX, a fotografia contribuiu para fabricar a noção de corpo existente hoje. Enfatiza-se que as imagens do corpo têm sua própria capacidade de transmissão de idéias e propriedades de ordenar visíveis. Não são meros instrumentos de pesquisa, mas derivam de uma metodologia de pesquisa própria. Descreve-se que, nos últimos cinquenta anos, o corpo masculino passou a ser usado em fotos de livros, filmes e outros produtos que promoveram a imagem do homem **sexy**. A nudez masculina proliferou em todos os domínios e as fotografias de homens nus transformaram-se em lucrativa indústria. Enfatiza-se que a nudez masculina em fotografia não possui uma história única, mas muitas histórias, cada uma definida pelo contexto e lugar em que as imagens foram produzidas.

Na abordagem sobre **Revistas – Formatos e histórias**, faz-se um estudo técnico e histórico das revistas como veículos de comunicação e assinalam-se os estudos sobre imagens de nu masculino em revistas **gays**.

Em **Metodologia**, apresentam-se os procedimentos metodológicos utilizados. Descreve-se a adoção de questionários como o meio adequado para construir um instrumento pelo qual as pessoas possam opinar sobre o tema investigado. Apresenta-se a técnica de associação livre como forma de reduzir os limites da expressão discursiva. Definem-se as imagens existentes em revistas **gays** como foco de interesse de investigação. Nesse sentido, apresentam-se algumas premissas básicas e procedimentos nas escolhas técnicas e estéticas para análise de imagens em fotografias.

Nas duas últimas partes da pesquisa, desenvolvem-se as análises de fotografias das revistas **Sex Boys** e **G Magazine** e da estrutura das representações sociais com base nas entrevistas realizadas. Observa-se que o conteúdo estruturante das representações sociais refere-se à idéia de corpo, em que a força, o tesão e o pênis são elementos fundamentais. Sugere-se que a aparência masculina idealizada pelos entrevistados e encontrada nos

ensaios de revistas **gays** é ambivalente em termos de gênero. Há uma apropriação que os **gays** fazem da imagem de homem forte que é ressignificada por eles.

2 REFERÊNCIAS TEÓRICAS

2.1 Conciliando diferentes teorias

Lidar com os diferentes registros sociais do corpo masculino é uma tarefa difícil. Neste trabalho, a constituição de um instrumento de pesquisa para pensar as representações sociais e imagens em fotografias do corpo masculino em revistas **gays** possui duas frentes: a teórica e a metodológica.

No campo teórico, procura-se estabelecer uma mediação entre os estudos de gênero, a teoria **queer** e a teoria das representações sociais. Os estudos de gênero e a teoria **queer** são fundamentais para compreender o objeto em estudo dentro do mundo contemporâneo. Entretanto, no momento de se analisar como as pessoas pensam esse objeto, a teoria das representações sociais representa um interessante eixo de problematização. Ela ajuda a compreender o que as pessoas pensam, por que pensam e quais são as conseqüências desse pensamento. Apresentam-se, assim, dois eixos de pesquisa do objeto: o eixo da problematização e historização dos estudos de gênero e teoria **queer** e o segundo eixo relacionado à teoria das representações sociais.

Os estudos de gênero, a teoria **queer** e a teoria das representações sociais possuem relação na medida em que se destinam a revelar e/ou conceituar aspectos de objetos até então subvalorizados pela ciência, considerados como menores. A mulher, o homossexual e o senso comum ampliam o território de análise, passam a ser assuntos de destaque e ganham notoriedade junto a novas perspectivas epistemológicas e metodológicas. Esse suporte teórico oferece a idéia de pluralidade como ponto de partida para entender, no caso da fotografia, seus diversos significados.

As diferentes abordagens realizam uma crítica ao binarismo que contrapõe natureza e cultura, razão e emoção, objetivo e subjetivo, pensamento e ação, ciência e senso comum. Dessa forma, afirmam a importância das dimensões subjetiva, afetiva, cultural na construção do saber e nas ações humanas, e a importância de considerá-las na construção do conhecimento e no fazer científico (ARRUDA, 2002). Essa crítica pode produzir um ato político novo para pensar em torno de outras categorias. Não se trata de uma nova epistemologia, mas de produzir novos pensamentos em torno do que já existe e ressignificar.

É claro que essas diferentes abordagens coexistem em uma tensão considerável com distintas composições de objetos de estudo e diferentes bases. Cada uma delas traz

implicações, de certa forma, diferentes para o tipo de pesquisa que pode e que deveria ser executada. Tomadas em conjunto, no entanto, representam verdadeiros e significativos desafios teóricos. Além disso, o fato de trabalhar com diferentes estudos possui o aspecto positivo de permitir a quem pesquisa, transitar em diversas áreas de conhecimento, particularmente a sociologia, antropologia, história, psicologia e comunicação.

2.2 Estudos de gênero

A “teoria” de gênero que se aprende em escolas é simples: existem homens e mulheres. Os homens são masculinos e as mulheres femininas. No entanto, o gênero representa uma categoria de análise sociológica cunhada ao longo de três décadas de diálogo entre o movimento feminista e o meio acadêmico. Os estudos de gênero distinguem claramente a dimensão anátomo-fisiológica dos seres humanos e os atributos sócio-culturais atribuídos a cada um dos sexos. Como pesquisadoras feministas já assinalaram, a heterossexualidade não é uma simples escolha privada a respeito de quem as pessoas elegem para ter relações sexuais. É, na verdade, uma instituição compulsória de opressão patriarcal sobre mulheres, crianças e gays.

Dessa forma, as pesquisas feministas e as de gênero têm trazido importantes contribuições no sentido de desmistificar a ciência e situá-la como prática social, atravessada por questões de poder que têm como conseqüência a hierarquização por gênero e a cristalização da diferença (SPINK, 2000). O foco inicial da crítica feminista foi o alijamento da mulher no estatuto da ciência. Especialmente a partir do feminismo pós-estruturalista, passou-se a fazer uma reflexão crítica dos fundamentos epistemológicos. Enfatizou-se que os julgamentos sobre verdade e falsidade são eles próprios permeados por questões morais, políticas e culturais.

De acordo com Spink, a crítica feminista produziu três tipos de abordagens de pesquisa. Uma primeira estratégia foi a identificação e a correção do viés androcêntrico, que privilegia o ponto de vista masculino nas pesquisas. Com a abordagem chamada de empiricismo feminista, buscava-se suplantando lacunas ao focalizar a perspectiva da mulher em termos variados: trabalho, educação, entre outros. A segunda estratégia está associada ao feminismo separatista ou essencialista, que focalizou não mais a exclusão da mulher dos paradigmas dominantes, mas a diferença das experiências. Essas abordagens passaram a ser contestadas, sobretudo por feministas negras e lésbicas, devido ao pressuposto básico de que havia uma experiência feminina unitária. Emerge daí uma terceira vertente, muitas vezes intitulada de relativismo feminista ou feminismo pós-estruturalista. Apesar das

diferenças entre essas formas de pensamento, há um fio condutor que dá unidade às três abordagens, uma vez que elas são transformativas e atendem ao projeto feminista de luta pela equidade de gênero nos âmbitos público e privado.

Butler (1998) afirma que parece haver uma necessidade política de falar enquanto mulher e pelas mulheres, e a autora não contesta essa necessidade de que manifestações, esforços legislativos e movimentos radicais possam fazer reivindicações em nome das mulheres. No entanto, ressalta que, no instante em que se invoca a categoria mulheres para descrever a clientela pela qual o feminismo fala, começa, invariavelmente, um debate interno sobre o conteúdo descritivo do termo e a formação de facções dentro da própria clientela que está supostamente unificada pela articulação de seu elemento comum.

A autora lembra que no começo da década de 1980 o “nós” feminista foi atacado por mulheres negras que diziam que aquele “nós” era invariavelmente branco e que, em vez de solidificar o movimento, era a própria fonte de uma dolorosa divisão. A escritora argumenta que qualquer esforço para dar conteúdo universal ou específico à categoria mulheres, supondo-se que essa garantia de solidariedade é exigida de antemão, produzirá, necessariamente, facções e que a identidade como ponto de partida jamais se sustenta como base sólida de um movimento político feminista.

Butler propõe desconstruir o sujeito do feminismo. Isso seria feito não como forma de censurar sua utilização, mas como meio de liberá-lo de ontologias maternais ou racistas as quais esteve preso e fazer dele um lugar onde significados não antecipados possam emergir.

Mediante a liberação da categoria mulheres de um referente fixo, de acordo com a autora, pode surgir algo parecido com “capacidade de agir”. Segundo ela, autorizar e salvaguardar a categoria mulheres como lugar de re-significações possíveis é expandir as possibilidades do que significa ser mulher e, desse modo, dar condições para uma “capacidade de agir realçada”.

Você é um rapaz ou uma garota? Ouvi essa pergunta minha vida toda. A resposta não é tão simples, pois não existem pronomes na língua inglesa tão complexos como eu sou, e não quero me simplificar para poder me encaixar em um ou no outro. Com essas palavras, Feinberg inicia o prefácio do seu livro, apontando para a complexidade de sua própria sexualidade assim como para a deficiência lingüística em nomear o que é (BERUTTI, 2002. p.112).

A experiência **transgender**⁶ revela a instabilidade do gênero e possibilita pensar outras noções de corpo e de gênero para além de dualismos essencialistas. De acordo com Berutti (1999), é um dos temas que têm possibilitado a renovação de reflexões, de conceitos e da própria teoria dentro do campo de estudos feministas e de gênero. Em suas diferentes manifestações, a experiência transgênero tem revelado aspectos do gênero que, durante muito tempo, ficaram relegados à sua construção teórica. Justamente os aspectos que mais sobressaem na reflexão sobre a experiência transgênero estão ligados ao caráter artificial e fabricado do gênero e das diferenças de gênero, ou seja, a sua fabricação cultural, social e política.

São também, segundo Maluf (1999), as experiências da margem que têm possibilitado uma reflexão sobre o conceito de corpo para além do aspecto anatômico. A autora lembra que não só os corpos são construções culturais, como também o próprio conceito de corpo é uma construção social e histórica. No entanto, em concepções hegemônicas de culturas modernas, o corpo aparece como “natureza”, como “fator ou termo irreduzível”. Essa suposta irreduzibilidade do corpo leva a pensar no sexo apenas como objeto (pênis ou vagina).

Teóricos e teóricas da teoria **queer** defendem que o gênero não pode ser entendido como expressão ou reflexo do sexo. Conforme observa Butler (2003), se o gênero compreende os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Mesmo que os sexos pareçam binários em sua morfologia e constituição, não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. A autora argumenta que a hipótese de um sistema binário de gêneros encerra, de maneira implícita, a crença em uma relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito. A teoria **queer** sugere que o corpo sexuado pode dar ensejo a uma variedade de gêneros diferentes. Nesse sentido, reafirma Butler, o gênero não está associado ao sexo. Ele é um tipo de ação que pode proliferar-se além dos limites impostos pelo aspecto binário aparente do sexo.

O gênero, sustentado por esta ótica, comporia o que Butler chama de “ação cultural”. Essa ação exige um novo vocabulário, que pode permitir a proliferação de vários

⁶ O termo transgênero foi empregado no fim dos anos 80, do século passado, por pessoas que julgaram não serem as palavras travesti, **drag queen** ou transexual apropriadas para designar quem atravessa a fronteira do gênero. Na década de 1990, o termo ganhou muitos adeptos, com a publicação de um manifesto político intitulado **Transgender Liberation: A movement Whose Time Has Come** da escritora Leslie Feinberg, e passou a exercer uma função de guarda-chuva, abrigando categorias como travesti, transexuais, **drag queen**, **drag kings**, andróginos (BERUTTI, 2002).

outros tipos de gênero, que resistem às restrições gramaticais e substantivadoras que pesam sobre o sistema binário de gênero.

Wittig (1996) pondera que a categoria sexo não é invariável, nem natural. A teórica defende que há um uso especificamente político da categoria natureza em favor de propósitos da sexualidade reprodutora. Para a escritora, não há diferença entre sexo e gênero, no sentido de que a própria categoria sexo traz marcas de gênero e é naturalizada e não natural.

Conforme descreve Costa (1994), pensa-se, no caso da sexualidade, que se sabe o que é sexo, porque as pessoas são, em princípio, capazes de mostrar, se solicitadas, aquilo que corresponde à palavra que se utiliza. O parentesco ou o denominador comum aos elementos que formam o jogo de linguagem da sexualidade é imaginado como tendo uma realidade semelhante àquela que está, por exemplo, na origem dos diversos tipos de rocha. Costa adverte, no entanto, que ao se pensar qual seria esse fator comum, ver-se-ia que nada pode ser encontrado correspondente à definição dada aos elementos físicos comuns a todos minerais.

O estudioso afirma que não existe “tal coisa como o sexo”, e sim que existem muitas coisas, estados de coisas e eventos como que se concorda em chamar de sexo. O autor entende, no entanto, que não há nada nas práticas sexuais que possa ser responsável pela homogeneidade delas, exceto as várias coisas que se aprende a denominar de sexuais. Nesse sentido, dizer o que é sexual é uma questão de hábito lingüístico, como aquele que condicionou a chamar de universidade coisas tão diversas quanto pessoas que são alunos/as e professores/as.

Costa explica que, no vocabulário moderno, o sexo não só é tido como alguma coisa separada, maior e mais essencial que suas manifestações, como é percebido como imediata e naturalmente dividido em dois. Apreende-se que homens e mulheres são radicalmente diferentes do ponto de vista sexual, por imposição de leis biológicas. Desse modo, o que autoriza o uso da linguagem para uniformizar, unificar e identificar as múltiplas identidades sexuais como um dado perceptivo, incorrigível e indubitável e dividido em dois, o sexo do homem e o sexo da mulher?

Wittig entende que as categorias discursivas de sexo são impostas à força ao campo social. O sexo é tomado como dado imediato, sensível ou como características físicas. Essas parecem existir no lado obscuro da linguagem e ganham sentido e unificação sociais mediante sua articulação na categoria sexo. O sexo impõe uma unidade artificial a um

conjunto de atributos, modelando as inter-relações pelas quais os corpos físicos são percebidos.

Butler (2003) avalia que, diferentemente do que uma leitura superficial da teoria de Wittig poderia fazer supor, a escritora francesa concorda que diferenças existem, que são binárias, materiais e distintas. No entanto, Wittig contesta a prática social de valorizar certas diferenças anatômicas como definitivas não só de sexo anatômico, mas de identidade sexual. Observa que há outras diferenças entre as pessoas, de formas e tamanhos, na formação das orelhas, na extensão dos narizes, porém não se indaga quando uma criança vem ao mundo que tipo de orelha ela tem. Entretanto, imediatamente averiguam-se os traços anatômicos sexualmente diferenciados, porque se presume que eles irão, num certo sentido, determinar o “destino social da criança”, de acordo com um sistema de gênero estruturado numa pretensa naturalidade de oposições binárias e, por conseguinte, heterossexual. Wittig não questiona, portanto, a existência da distinção sexual, mas o isolamento e a valorização de certos tipos de distinções.

Neste trabalho, com base na escrita de autoras feministas como Monique Wittig e Judith Butler, propõe-se que é necessário subverter e destituir a autoridade do sistema de heterossexualidade compulsória. Defende-se uma universalidade inclusiva, sem hierarquias que elejam algumas pessoas para falar em prejuízo de outras, que possuam a fala desautorizada.

Existem diferenças entre os sexos, mas não devem existir hierarquias entre elas. Categorias como homossexual e heterossexual estão fundadas em dualidades entre os sexos. No entanto, de acordo com a concepção performativa de Butler, todos os encontros sexuais são possíveis, com a inclusão de uma categoria mais ampla de sexualidade.

2.3 Uma pesquisa queer

O termo **Queer** pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro. A expressão também é usada para nomear de forma pejorativa homens e mulheres homossexuais. Conforme descreve Louro (2004), esse termo, com toda a sua carga de estranheza, foi assumido por uma vertente de movimentos homossexuais para caracterizar uma postura de contestação. Para esse grupo, **queer** significa colocar-se contra a normalização.

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. **Queer** é, também, o sujeito de sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, **drags**. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. **Queer** é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro (**sic**) nem o

quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambigüidade, do “entre lugares” do indecível. **Queer** é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca, fascina (LOURO, 2004, pp.7-8).

A política **queer** está estreitamente articulada à produção de um grupo de intelectuais que, na década de 1990, passa a usar o termo para descrever sua perspectiva teórica. Esse grupo imagina o social como texto a ser interpretado e criticado com o propósito de contestar conhecimentos e hierarquias sociais dominantes. Esses estudos inauguraram uma nova fase das pesquisas na área de sexualidade, tendo forte influência da construção discursiva das sexualidades, exposta pelo filósofo francês Michel Foucault.

Algumas vezes **queer** é utilizado como um termo síntese para se referir, de forma conjunta, a **gays** e **lésbicas**. Esse uso é, no entanto, pouco sugestivo das implicações políticas envolvidas na eleição do termo, feita por parte do movimento homossexual, exatamente para marcar (e distinguir) sua posição não-assimilacionista e não-normativa. Deve ser registrado, ainda, que a preferência por **queer** também representa, pelo menos na ótica de alguns, uma rejeição ao caráter médico que estaria implícito na expressão homossexual (LOURO, 2004, p.39).

A teoria **queer** pode ser vinculada às vertentes de pensamento que, ao longo do século XX, problematizaram noções clássicas de sujeito e de identidade. Como destaca Jagose (1996), o crescimento dos estudos **gays** e **lésbicos** já existia na academia americana por volta de 1985, mas foi, a partir de 1992, que emergiu larga produção **queer**. O texto de Kosovsky Sedgwick, **Epistemology of the closet**, de 1990, é considerado o texto fundador, embora a teoria tenha começado já na década de 80 a se formar com uma série de conferências acadêmicas.

De acordo com Jagose, **queer** é uma categoria em processo de formação, uma zona de possibilidades que emergiu paralelamente ao desenvolvimento e à consolidação dos estudos **gays** e **lésbicos** em universidades americanas. O **queer**, segundo Jagose, localiza e explora incoerências da heterossexualidade compulsória, demonstrando a impossibilidade de uma sexualidade “natural”, que traz questões aparentemente não problemáticas como os termos “homem” e “mulher”.

Segundo os teóricos e as teóricas **queer**, é necessário empreender mudanças epistemológicas que rompam com lógicas binárias: hierarquia, classificação, dominação e exclusão. Conforme escreve Lopes, o **queer** representa uma resposta de uma geração mais jovem à institucionalização que há por trás dos termos **gay** e **lésbica**, numa posição anti-separatista e anti-assimilacionista, afirmadora das diversidades. O **queer** representa uma categoria mais flexível e transversal, ainda que problemática e provisória, que inclui

bissexuais, transexuais, heterossexuais e anti-homofóbicos⁷. Desse modo, segundo Lopes, aproxima-se do termo português GLS⁸ (gays, lésbicas e simpatizantes), mas com um peso político maior, envolvendo não só a crítica literária, a cinematográfica ou a história cultural, mas as ciências sociais.

A teoria **queer** sugere uma reviravolta epistemológica ao propor novas formas de pensar cultura, conhecimento, poder e educação. A partir de um movimento que remete ao estranho e ao excêntrico, pergunta-se como romper com a lógica dos binarismos? Como traduzir a teoria **queer** para a prática de pesquisa?

A pesquisa **queer** se distingue das outras ao se voltar para o processo de produção de diferenças, ao trabalhar com as instabilidades e as precariedades das identidades. Quando se dirige aos processos que produzem as diferenças, a pesquisa passa a exigir uma leitura política de disputas, negociações e conflitos constitutivos de onde os sujeitos estão. Analisar as estratégias públicas e privadas que são mobilizadas coletiva e individualmente para recuperar uma suposta estabilidade da identidade padrão.

A mudança epistemológica surgida a partir da teoria **queer** vai além do terreno da sexualidade. Louro (2004) está correta ao afirmar que a teoria **queer** provoca e perturba formas convencionais de pensar e conhecer. A autora sugere que os teóricos e teóricas **queer** estão propondo, de certo modo, uma “política de conhecimento cultural”. Segundo a pesquisadora, o foco da teoria são estruturas lingüísticas e discursivas. No contexto brasileiro, argumenta Louro, também estão se articulando condições que possibilitem um movimento **queer**. Tais condições têm a ver com a história do movimento homossexual no país e com o surgimento de núcleos e grupos de pesquisa em centros universitários voltados para os estudos de sexualidade.

Os estudos **queer** possuem uma influência definitiva sobre este trabalho na medida em que teóricas como Judith Butler foram fundamentais para se pensar questões relativas aos corpos e ao comportamento sexual. Os estudos inspiram um pensar que está em constante movimento de interrogação da naturalização das coisas. Trata-se da liberdade

⁷ O termo homofobia designa o ódio que muitas pessoas sentem em relação aos homossexuais. Esse ódio assume formas variadas de manifestação, variando desde o preconceito dissimulado até a violência física.

⁸ O conceito GLS literalmente significa **G**ays, **L**ésbicas e **S**impatizantes. Nos anos 1990, a abreviação introduziu no Brasil a idéia americana de **gay friendly**, ou seja, idéia de simpatizante. Segundo Trevisan (2000), esse conceito permitiu não só certa flexibilização das fronteiras, mas uma expansão e democratização do gueto com uma eclosão de atividades culturais ligadas à homossexualidade. De acordo com Nunan (2003), o termo teria sido cunhado no Brasil no Festival Mix de Diversidade Sexual, em 1993. O festival propunha uma mostra com filmes e vídeos nacionais e internacionais que tratavam de diversas expressões da sexualidade. A sigla, no entanto, foi apresentada oficialmente somente um ano depois em um folheto do 2º Festival Mix Brasil. Trevisan, por sua vez, afirma que houve uma apropriação da sigla que qualificava certos modelos de carro nas categorias GL (**Gran** Luxo) e GLS (**Gran** Luxo Super), o que facilitou a implantação do conceito.

necessária a qualquer projeto político que se proponha a ser radical. Usar a teoria **queer** nesta pesquisa leva a uma escolha ao mesmo tempo política e teórica, já que essa perspectiva propõe um novo jeito de conhecer. Entende-se que é preciso ir além das convenções para exigir novas possibilidades. A teoria contribui com este trabalho no sentido de desmistificar a ciência e situá-la como prática social, atravessada por questões de poder e hierarquia.

2.4 A Teoria das Representações Sociais

A teoria das representações sociais surgiu a partir do desejo de Serge Moscovici (1978) de redimensionar a existência humana dentro da realidade social. A obra seminal de Moscovici, *La Psychanalyse: son image et son public*, publicada em 1961, teria de esperar quase vinte anos para tornar-se uma referência na psicologia social.

Os estudos das representações sociais, embora tenham se iniciado na área da Psicologia Social, constituem campo interdisciplinar de pesquisas e de construção teórica, ao qual se associam pesquisadores/as das áreas das Ciências Sociais e Humanas. A teorização proposta por Moscovici se desenvolveu em mais de quatro décadas de existência e inclui a contribuição de várias tendências na abordagem desse fenômeno socialmente produzido, que é o saber do senso comum, e que constitui o objeto de estudo da teoria das representações sociais.

Moscovici considera sua teoria uma contribuição ao conceito de Durkheim de representações coletivas. O objetivo, ao desenvolver sua hipótese, era elaborar uma teoria que pudesse compreender como ocorre o processo de construção do senso comum em relação aos conteúdos formais que circulam em conversas interpessoais e em meios de comunicação de massa (PAVARINO, 2003). O autor observa que há dois universos presentes na sociedade, o universo reificado e o universo consensual. Ele defende que há um trânsito entre os dois, em que o universo consensual ressignifica o universo reificado.

Assim, a teoria das representações sociais busca saber como se elabora o complexo mundo da informação em que se transformam as mais sofisticadas teorias em matéria prima de conversas cotidianas; procura, ainda, identificar a racionalidade contida no senso comum que transforma saber científico em saber consensual (ARRUDA, 2000). A teoria das representações sociais parte do pressuposto de que se produz conhecimento no cotidiano. Tal conhecimento traz sempre a marca do social na natureza do pensamento.

Moscovici desenvolve a teoria, ao estudar o desenvolvimento da psicanálise e ao procurar responder se a ciência está construindo a realidade e como, no cotidiano, as

peças pensam essa realidade. O autor, por intermédio de uma metodologia composta por entrevistas, questionários e análise de conteúdo, pesquisou 1640 artigos, publicados em 230 jornais e revistas, 110 de Paris e 120 das províncias, entre janeiro de 1952 e março de 1953. O objetivo era quantificar e classificar os artigos e o espaço que era dedicado à psicanálise. O estudioso também analisou a difusão em modelos de utilização da psicanálise dentro da crítica literária, arte e publicidade.

O projeto epistemológico de Moscovici passa pela busca de entendimento de uma forma de conhecer específica, aquela que emana de pessoas comuns e que caracteriza os grupos. É, portanto, em prol do conhecimento corrente, do saber concreto, do sentido comum.

Surge a gênese de um novo senso comum associado à ciência e inscrito entre as preocupações teóricas e práticas essenciais. Trata-se da formação de um outro tipo de conhecimento adaptado a necessidades diferentes. Esse saber obedece a critérios específicos, em um contexto social preciso. Para Moscovici, as representações sociais são a organização de imagens e de linguagem, porque elas realçam e simbolizam atos e situações em que o uso as torna comuns. Segundo ele, a teoria das representações sociais é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação. A teoria, nesse contexto, é um **corpus** organizado de conhecimentos e uma das atividades psíquicas graças às quais as pessoas tornam inteligível a realidade física e social.

Sá (1993) afirma que, nas sociedades contemporâneas, existem duas classes distintas de pensamento: a dos universos consensuais e a dos universos reificados. Nos últimos, é que se produzem e circulam as ciências do pensamento erudito, com sua objetividade e rigor metodológico. Já os universos consensuais correspondem às atividades intelectuais de interações sociais cotidianas pelas quais são produzidas as representações sociais. Essas representações reúnem experiências, vocabulários, conceitos e condutas diversas. Elas reduzem a variabilidade dos sistemas intelectuais e práticos. Desse modo, são capazes de tornar familiar em nosso universo interior o que se encontra distante ou ausente.

O grande interesse pela proposta teórica de Moscovici fez com que a proposta inicial fosse desmembrada em três correntes: a abordagem culturalista de Denise Jodelet mais próxima da teoria inicial; a abordagem societal de Willem Doise, que possui uma perspectiva sociológica e a abordagem estrutural de Jean-Claude Abric, que enfatiza a dimensão cognitiva-estrutural das representações (PAVARINO, 2003; ALMEIDA, 2005).

Jodelet (2001) pondera que a primeira caracterização da representação social remete a uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. As representações orientam e conduzem as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma, intervêm em processos como a difusão e a assimilação de conhecimentos, o desenvolvimento individual e o coletivo, a definição de identidades pessoais e sociais, a expressão de grupos e as transformações sociais. De acordo com Almeida (2005), Jodelet é a grande responsável por manter atual a proposição inicial de Moscovici e a ela se deve o trabalho de sistematização e de divulgação da teoria.

A abordagem societal de Doise pressupõe a integração de quatro níveis de análise. O primeiro focaliza os processos intra-individuais e analisa o modo como as pessoas organizam suas experiências com o meio ambiente. O segundo centra-se em processos inter-individuais e situacionais, ao buscar em sistemas de interação os princípios explicativos típicos de dinâmicas sociais. O terceiro leva em conta as diferentes posições que as pessoas ocupam em relações sociais e analisa como essas posições modulam os processos do primeiro e segundo níveis. O quarto enfoca os sistemas de crenças, representações, avaliações e normas sociais. Doise entende as representações como princípios gerados por tomadas de posição, ligados às inserções sociais específicas, organizando os processos simbólicos que interferem em relações sociais (ALMEIDA, 2005).

Segundo Abric (2001), toda representação está organizada em torno de um núcleo central. Esse é um elemento fundamental da representação, uma vez que determina a significação e a organização que a representação possui. Abric apresenta uma abordagem estrutural que veio dar um caráter mais científico à teoria das representações sociais. O autor propõe o uso da abordagem pluri-metológica para verificar os elementos formadores da representação. Nesse sentido, passou a usar métodos mais experimentais, o que proporcionou uma consistência experimental e científica à teoria das representações sociais. A Escola de Midi, liderada por Jean-Claude Abric, da Université de Provence, enfoca a dimensão cognitiva das representações a partir de um ponto de vista estrutural.

Todo fenômeno pode ser tomado como objeto de representações sociais desde que seja um fenômeno compartilhado e que seja mobilizador da sensibilidade, isto é, que demande um posicionamento diante de tensões que algum conhecimento novo apresente. Diante disso, seria apropriado considerar o corpo apresentado em fotografias de revistas **gays** como objeto de estudo a partir do referencial teórico das representações sociais? Sim,

na medida em que a revista influencia o comportamento do leitor. Enquanto veículo de comunicação de massa, ela busca utilizar elementos do imaginário social e estratégias de comunicação cuja compreensão pode ser enriquecida pela abordagem das representações sociais.

2.5 A Teoria das representações sociais e a comunicação social

A teoria das representações sociais interessa por várias razões à área de comunicação. A primeira delas é o fato de incluir em seu desenvolvimento a comunicação de massa como um dos fundamentos do senso comum. Frisa-se, ainda, que a psicologia social é um campo de pesquisa que influenciou os primeiros estudos sobre comunicação de massa que deram origem às principais teorias do campo comunicacional (PAVARINO, 2003). Dessa forma, a teoria das representações sociais apresenta contribuições teóricas e metodológicas. Ainda assim, como afirma Pavarino, na área de comunicação, ainda é bastante reduzido o número de trabalhos produzidos com enfoque nas representações sociais se comparado com as áreas de sociologia e de psicologia social, campo em que a teoria foi desenvolvida.

Os meios de comunicação, além de informativos, são também socializadores. Entretanto, os conteúdos são produzidos, transmitidos e absorvidos de maneira bastante distinta. As estruturas econômicas e sociais e a cultura local influenciam esse processo. Além disso, as informações fornecidas pelos meios são também acrescidas pelas conversas interpessoais repletas de significados e de símbolos que, em conjunto, contêm e constroem o pensamento individual e social com as representações sociais. De acordo com Almeida (2005), os diferentes meios de comunicação permitem que as representações transitem em distintos espaços sociais, assumindo significados e funções diferenciadas, o que contribui para sua própria transformação.

3 A CONSTRUÇÃO DOS CORPOS E DOS PRAZERES

De acordo com um dos objetivos deste trabalho que é o de investigar de que forma se dá a construção da estética do corpo masculino e do prazer, este capítulo fornece os subsídios necessários para problematizar as configurações que o corpo assumiu em diferentes estágios da história e em sociedades diversas.

As referências aqui encontradas ajudam a compreender como a sociedade atribui e de que maneira naturaliza sentidos aos corpos. Para isso, recorre-se aos estudos da antropologia, história e sociologia e a autores que problematizaram a mídia como um dos principais meios de difusão do culto ao corpo.

3.1 Corpo – Superfície e fronteira

No livro “Tabu do Corpo”, Rodrigues (1975) afirma que o corpo traz em si a marca da vida social. Há uma preocupação em fazer imprimirem nele, fisicamente, determinadas transformações de um repertório cujos limites não se podem definir. Arranhando, rasgando, perfurando, queimando a pele – imprimem-se cicatrizes-signos que são formas artísticas ou indicadores rituais de **status**. As pessoas não perdem oportunidade de lançar mão desses recursos, para se aproximarem do ideal de estética corporal que a sociedade define. Para destacarem, dissimularem ou atenuarem particularidades de sua aparência, submetem-se a dietas especiais, praticam exercícios físicos, pintam-se ou sujeitam-se a operações complicadas em mesas cirúrgicas – porque crêem que, agindo assim, estarão vitalizando sua constituição orgânica e social. Segundo Rodrigues, a origem dessas práticas é social: são signos de pertinência do grupo e de concordância com os seus princípios.

Um dos traços mais notáveis do corpo e que o caracteriza de certa forma é a plasticidade do organismo, capaz de permitir as mais diversas adaptações. As maneiras de andar, de nadar, de saltar, de dormir são tão convencionais como as regras de etiqueta ou os códigos jurídicos. As culturas determinam as posições que se deve adotar para dormir, ficar de pé, sentar e descansar. Há regras especiais para tossir, para espirrar, para cuspir, para o asseio corporal, para a prática de esportes, para o lazer corporal, para a infância, para a adolescência, para a velhice, entre outros.

O social se faz presente nas menores ações humanas. Em cada caso, para cada cultura, essas práticas, na aparência insignificantes, traduzem mensagens - sobre o que é certo e o que é errado, o que é respeitoso e o que é profanação, o que é nobre e o que é

indigno. Dessa forma, Rodrigues (1975) está certo ao enfatizar a utilização do corpo como um sistema de expressão sem limites.

Em sociedade, uma pessoa que não saiba se portar ou quando e onde tocar seu interlocutor, é considerada alguém sem modos e tende-se a discriminá-la. O desconhecimento dos limites do corpo, das condições de controle a que ele deve ser submetido, é o desconhecimento de uma gramática vital para o convívio social: não basta saber bem a língua da pátria, é preciso dominar a dicção correta e a altura apropriada para a fala.

Pensa-se que gestos e posturas são universais e naturais (tanto que se utilizam os gestos quando não se conhece o idioma do interlocutor). Desse modo, legitima-se a cultura do próprio corpo. No entanto, um complexo de informações consideradas naturais está altamente codificado e varia de sociedade para sociedade. Segundo Rodrigues, trata-se de uma linguagem tão coletiva quanto qualquer outra.

O corpo é um sistema simbólico e porta sua mensagem mesmo que receptores e emissores não sejam conscientes dela. No corpo, conforme descreve Rodrigues, a ordem fisiológica material se une à ordem ideológica moral, como signos nos quais se encontram e se reúnem o sensível e o inteligível, o significante e o significado. Os fenômenos e os processos fisiológicos constituem significantes, cujos significados são fenômenos e processos sociológicos.

As categorizações do corpo são sociais. A linguagem que apreende o corpo é uma instituição social. As relações da sociedade com o corpo são relações da sociedade com ela mesma; são codificações tanto lógicas quanto morais. Como afirma Rodrigues, sem que as pessoas o saibam expressamente, ao pensar o corpo, estão pensando a estrutura social.

Louro (2004) ressalta que, ao longo dos tempos, as pessoas vêm sendo indiciadas, classificadas, ordenadas, hierarquizadas e definidas pela aparência de seus corpos; a partir de padrões e referências, de normas, valores e ideais de cultura. A cor da pele ou dos cabelos, o formato dos olhos, do nariz ou da boca, a presença da vagina ou do pênis são significados culturais e é assim que se tornam (ou não) marcas de raça, de gênero, de etnia, até mesmo de classe e de nacionalidade.

É um engano, no entanto, supor que o modo de se pensar o corpo seja generalizável para qualquer cultura, para qualquer tempo e lugar. Não há verdade absoluta. A verdade que existe é a de convenções, construídas a partir de critérios que se estabelecem como coerentes, úteis, inteligíveis e morais, ou seja, permeados por questões culturais, políticas e morais.

Dyer (1993) destaca que o conhecimento é culturalmente e historicamente específico e não se podem transcender as circunstâncias materiais de sua produção. Assim é com o corpo, aprende-se a senti-lo de formas particulares, não naturalmente.

O corpo abre caminho para a individualidade, para fixação de uma identidade. A individuação do corpo se dá no estabelecimento de contornos de um ser singular, original, diferente dos outros e com direito a um nome. Na obra “As técnicas corporais”, o antropólogo francês Marcel Mauss (1974) apresenta dois conceitos fundamentais sobre o corpo, o de técnicas corporais e o de imitação prestigiosa. Para o autor, o conjunto de hábitos, costumes, crenças e tradições que caracteriza uma cultura também se refere ao corpo. Mauss chama a atenção para o corpo como o primeiro e mais natural instrumento da pessoa e entende que as técnicas corporais são as maneiras pelas quais as pessoas, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se do corpo.

O antropólogo descreve que cada sociedade tem hábitos próprios. Esses hábitos variam não simplesmente com as pessoas e suas imitações. Eles variam, sobretudo, com as sociedades, as educações, as conveniências, as modas e os prestígios. Mauss pondera que os modos de agir são “técnicas do corpo”. Goldenberg (2005) observa a existência de uma construção cultural do corpo, com a valorização de certos atributos e comportamentos em detrimento de outros, fazendo com que haja um corpo típico para cada sociedade. Utilizando o trabalho pioneiro de Mauss, Goldenberg escreve que esse corpo, que pode variar de acordo com o contexto histórico e cultural, é adquirido pelos membros da sociedade por meio da “imitação prestigiosa”: as pessoas imitam atos, comportamentos e corpos que obtiveram êxito e foram bem sucedidos. É precisamente na noção de prestígio, que se encontra todo o elemento social das técnicas corporais.

É possível afirmar que o culto ao corpo, com todos os rituais de embelezamento, rejuvenescimento e modelagem de formas a ele associados, deve grande parte de sua propagação à imitação, baseada no prestígio conferido àquelas (e àqueles) que ostentam um físico dentro de determinado padrão estético. Essa hipótese condiz com o pensamento de Butler (2003), quando enfatiza que a fronteira e a superfície dos corpos são politicamente construídas. Segundo a autora, os corpos são o teatro de representações da ordem sexual, e a reconstrução da própria aparência é o reflexo de características culturais e históricas específicas de cada pessoa.

3.2 Modelos de sexo - Transformações do corpo

Em Atenas, na época de Péricles, o calor do corpo era a chave da fisiologia humana. Os seres capazes de absorver calor e de manter o equilíbrio térmico eram mais fortes, reativos e ágeis que um corpo frio e inerte. A fisiologia grega justificava direitos desiguais e espaços urbanos distintos para os corpos, o que se acentuava na fronteira entre os sexos, pois as mulheres eram tidas como versões mais frias que os homens. Os gregos utilizavam a ciência do calor corporal para ditar regras de dominação e de subordinação (SENNETT, 2001).

Na Grécia, acreditava-se que “macho” e “fêmea” constituíam dois pólos de um **continuum** corporal. Sennett descreve que, na concepção grega da época, precariamente aquecidos, fetos masculinos tornavam-se homens efeminados; fetos femininos excessivamente aquecidos davam origem a mulheres masculinizadas.

A partir dessa filosofia, os gregos construíram a base do entendimento sobre a anatomia de homens e de mulheres, supondo que os mesmos órgãos fossem reversíveis em genitália masculina e feminina. Essas idéias foram aceitas por cerca de dois mil anos, passando da antiguidade ocidental, por intermédio de doutores árabes, à medicina cristã da Idade Média, sobrevivendo à Renascença, até ser superada, apenas no século XVIII. Durante a maior parte da história do Ocidente, a medicina discorreu sobre o corpo cuja fisiologia alternava-se de muito frio a muito quente, de muito feminino a muito macho.

A compreensão antiga sobre o calor do corpo levou a crenças sobre vergonha e honra. O registro médico, passando da fêmea fria, passiva e frágil, para macho quente, forte e participante, formava uma escala ascendente de valores. Essa escala tratava os machos como superiores às fêmeas.

Somente no século XVIII, o sexo que se conhece hoje foi inventado. Nessa época, contestou-se a obra de Galeno que afirmava serem os órgãos femininos uma forma menor dos órgãos masculinos e ser a mulher um homem menos perfeito. Usada em Paris e em outros centros de ensino europeus, **Ars Medica** representou um dos veículos mais importantes que permitiram à medicina da antiguidade perdurar por tanto tempo (SENNETT, 2001).

Galeno desenvolveu um poderoso e resistente modelo de pensamento sobre a natureza de órgãos masculinos e femininos. Ele formulou o princípio de que a genitálias masculinas e femininas não eram essencialmente diferentes. O calor era um ponto fundamental da teoria que distinguia o homem como mais quente e mulher, sua versão

imperfeita, mais fria. As idéias de Galeno constituíram o dogma oficial da medicina até o fim da Renascença.

Ainda no Renascimento, não se dispunha de terminologia anatômica para descrever, em detalhes, o sexo da mulher, que era representado como composto dos mesmos órgãos que o do homem, apenas dispostos de maneira diferente (BOURDIEU, 2003). A partir do século XVIII, os órgãos que tinham nomes associados – ovários e testículos, por exemplo – passaram a ser distinguidos em termos lingüísticos. Os que não tinham nome específico, como a vagina (nomenclatura que só entrou no vernáculo europeu por volta de 1700), passaram a tê-la. No decorrer desse século, um olhar microscópico mapeou as mais ínfimas partes do corpo. Assim, as diferenças assumiram proporções cada vez mais detalhadas no discurso biológico.

Em alguma época do século XVIII, conforme descreve Laqueur (2001), o testículo passou a designar a gônada do homem, sem haver mais necessidade do uso dos adjetivos masculino e feminino. O ovário não era mais designado como as “pedras femininas” ou o “testículo feminino”. As estruturas que eram consideradas comuns a homens e mulheres - o esqueleto e o sistema nervoso – foram diferenciadas de modo que correspondessem ao homem e à mulher culturais. Isso não ocorreu de uma só vez, nem em todos os lugares, nem foi uma mudança permanente. O modelo do sexo único continuou a existir por intermédio de conhecimentos galênicos transmitidos a centenas de milhares de pessoas.

Como destaca Laqueur, o modelo de sexo único esteve por muito tempo radicado em áreas do pensamento médico, cujas origens remontam à antiguidade. Não havia um sexo verdadeiro e essencial que diferenciava o homem da mulher. Porém não havia tampouco dois sexos justapostos. Existia apenas um sexo, cujos exemplares mais perfeitos eram julgados masculinos no nascimento, e os menos perfeitos rotulados de femininos.

Os avanços nos estudos de anatomia, assim como novas evidências clínicas, longe de enfraquecerem essas convicções tornaram o corpo cada vez mais representação de uma só organização corpórea. Contudo, no fim do século XVII e ao longo do século XVIII, a ciência passou a considerar, em termos aceitáveis, a nova epistemologia: as categorias masculina e feminina como sexos biológicos opostos.

Ter um pênis não faz o homem, porém homens e mulheres foram descritos de acordo com a configuração dos corpos – ter um pênis do lado de fora ou de dentro – para seus necessários papéis procriativos e vários outros papéis específicos. Segundo Laqueur, havia um receio impregnado de que homens ao conviverem intimamente com mulheres

pudessem tornar-se como elas; ainda mais ameaçadora era a possibilidade de mulheres tornarem-se semelhantes aos homens.

Laqueur descreve relatos contemporâneos do pensador Michel Montaigne e do cirurgião-chefe de Carlos IX, Ambroise Paré, que mencionam a existência de uma menina cujos movimentos rápidos e violentos teriam levado a um tipo de mudança de sexo. O relato de Paré sobre a menina Marie, que se transformou no menino Germain, encontra-se em uma coleção de histórias e observações clínicas de uma jovem que até os catorze anos de idade parecia uma menina, em termos anatômicos, e depois, exercitando e brincando, adquiriu subitamente órgãos genitais masculinos.

A história de Paré contada por Montaigne é sobre Germain Garnier batizado como Marie, que servia no séqüito do rei quando o cirurgião o conheceu. Germain era um rapaz de corpo bem-feito, com uma barba vermelha cerrada, que até os quinze anos de idade vivia e vestia-se como mulher, sem mostrar nenhum sinal de masculinidade. De repente, no calor da puberdade, a menina saltou por cima de uma vala quando corria atrás de porcos em um campo de trigo e, naquele momento, a genitália e o membro masculino desenvolveram-se. Marie correu para casa da mãe, que consultou médicos e cirurgiões, os quais garantiram a ela que a filha, agora, era um homem.

Segundo Laqueur (2001), para os médicos da Renascença, havia um sexo único. Por outro lado, havia pelo menos dois sexos sociais com direitos e obrigações distintas. No curso normal dos acontecimentos, o sexo não era problema. As criaturas com pênis externo eram consideradas meninos e tinham todos os privilégios e obrigações dessa condição, e as que tinham pênis interno eram relegadas à categoria inferior de meninas. Pertencer a um sexo ou a outro dava à pessoa direito a certas considerações sociais.

No fim do século XVII, a mulher que fazia o papel de homem no ato sexual com outra mulher era considerada uma tribade, que assumia ilicitamente o papel ativo. Ela era acusada por violar a lei de gênero, ao desempenhar o papel de homem durante a relação sexual. Marie de Marcis foi quase queimada na fogueira por essa transgressão. Ela foi batizada com o nome de menina e chegou à idade adulta como uma pessoa “normal”. Os padrões declararam que ela tinha regras regulares, e o médico que testemunhou em seu julgamento confirmou que ela era, na verdade, o que declarara desde que nascera. Porém, Marie apaixonou-se por uma empregada, foi para cama com ela e mostrou-lhe que tinha pênis. Em vez de ser publicamente reconhecida como homem por ter desenvolvido um pênis, como ocorreu com Marie-Germain na história de Montaigne, Marie de Marcis foi julgada por sodomia e condenada.

O médico Jacques Duval entrou no caso; descobriu o membro ao examinar a vulva e provou que não era um clitóris, esfregando-o até ejacular um sêmen espesso. A intervenção de Duval salvou Marie da fogueira, mas não deu a ela direito imediato a novo gênero. O tribunal ordenou que ela continuasse a usar roupas femininas até completar vinte e cinco anos e que não tivesse relações com nenhum dos dois sexos enquanto continuasse a viver como mulher (LAQUEUR, 2001).

Como relata Laqueur, há registros de casos contrários, de homens que agiam como mulheres. Em 1459, nasceu uma pessoa com características masculinas e femininas, embora a masculina prevalecesse. Contudo, como o temperamento e a estrutura de corpo eram mais femininas, ele/ela foi trabalhar como empregado/a e acabou dividindo a cama com a filha do patrão, que ficou grávida. Por ter-se passado por mulher, foi queimado/a na fogueira.

No século XVIII, um interesse pelo esqueleto humano, sobretudo, pelo feminino, visava a duas coisas: mostrar que a conformação craniana da mulher provava inferioridade intelectual em relação ao homem e que características pelvianas determinavam natural e inexorável inclinação para maternidade. Assim como o sexo determinava a diferença sexual no esqueleto, também diferenciava nervos de homens e de mulheres. A mulher era tida como “hipersensível”. A histeria era considerada uma característica típica de mulheres, por conta da “delicadeza da sensibilidade feminina”. Nessa época, a histeria masculina era considerada uma coisa absurda. Como ela era encontrada, principalmente entre os ferroviários, trabalhadores manuais e pobres, ela foi esquecida e deixada de lado como irrelevante. Só interessava à medicina o homem-pai e a mulher-mãe da família burguesa.

Costa (1994) explica que, com a invenção dos sexos masculino e feminino, a nova imagem de inversão vai colar-se no homem. O invertido será o homossexual e sua inversão será vista como uma perversão antinatural. Sua inversão será perversão porque seu corpo será portador da sexualidade feminina que acabara de ser criada. Considerava-se que o invertido apresentava um “duplo desvio”: sua sensibilidade nervosa e o seu prazer sensual eram femininos. Seu sexo foi definido como contrário aos interesses de reprodução biológica, com isso, o homossexual será posto na lupa da ciência junto com outros perversos. Assim, a invenção de homossexuais e de heterossexuais foi uma consequência inevitável das exigências feitas à mulher e ao homem pela sociedade burguesa européia.

3.3 Corpo e vergonha

Elias (1994) descreve o desenvolvimento de modos de conduta que compõem um processo chamado de “civilização dos costumes”. Surgiram novas formas de comportamento, em que determinadas funções corporais foram transferidas para áreas mais privadas e íntimas da vida social. Esse processo comprova, segundo o autor, que não existe uma atitude “natural” dos homens.

Até o século XVI, ainda existia certa despreocupação em mostrar o corpo nu. Cavaleiros medievais eram atendidos no banho por mulheres; do mesmo modo, eram elas que lhes levavam à cama a bebida de despedida ao anoitecer. Parece, segundo Elias, ter sido prática comum, pelo menos nas cidades, despir-se em casa antes de ir para a casa de banhos⁹. Nessa época, era incomum também ir para a cama com a roupa de uso diário. Isso despertava a suspeita de que a pessoa pudesse ter algum defeito corporal. Dormia-se nu. As regras, no entanto, eram mais severas para os monges. Eles eram, formalmente, proibidos de dormirem despidos. As normas do convento de São Bento estipulavam que os monges deveriam dormir vestidos com uma cinta de corda. Assim, permaneceriam prontos para levantar-se imediatamente e levar adiante a palavra de Deus.

A despreocupação com a nudez, descreve Elias, desaparece nos séculos XVII, XVIII e XIX. No início, em classes sociais altas e muito mais devagar em classes baixas. Até então, todo o estilo de vida, com a maior intimidade entre as pessoas, tornava a vista do corpo nu, pelo menos em lugar apropriado, mais comum do que nos primeiros estágios da vida moderna.

Faz parte do processo de mudança o uso de camisolas especiais, que passaram a ser adotadas e incorporadas à vida social. Por muito tempo, a roupa de baixo serviu como vestimenta para a noite. Contudo, a partir da Renascença, surgiu uma preocupação com a elegância e com o uso de camisolas especiais. O ato de dormir nus e juntos tomou rapidamente conotação sexual. Por outro lado, o vestuário era uma espécie de penhor de castidade. Com essa função de preservação da castidade, adotou-se o traje de dormir. De acordo com Elias, levantar-se e deitar-se se tornaram hábitos íntimos, que foram deslocados da vida social para o interior privado da família nuclear. A vergonha passou a acompanhar formas de comportamento que antes haviam estado livres desse sentimento. Desaparece a despreocupação em mostrar-se nu, como também em satisfazer necessidades corporais na frente dos outros.

⁹ Os banhos públicos eram um hábito. Ruínas espalhadas pela Europa guardam ainda hoje resquícios das termas, espécies precursoras das saunas.

Os livros de etiqueta da época mostram um período em que funções como dormir, despir-se e vestir-se foram impostas com severidade. A simples menção dessas funções passou a ser objeto de proibições. Mais tarde, no século XIX, a camisola assinala uma época em que vergonha e embaraço, no que dizia respeito à exposição do corpo, eram tão intensos e internalizados que as formas corporais tinham de ser inteiramente cobertas, mesmo que a pessoa estivesse sozinha ou em círculo familiar mais íntimo.

Isso foi sendo incorporado de tal forma à sociedade, de maneira que quanto mais o padrão “natural” de vergonha é imposto aos adultos e quanto mais o controle civilizado de ânsias instintivas é aceito como natural, mais incompreensível se torna para adultos que crianças não sintam “por natureza” essa vergonha (ELIAS, 1994). Nessa situação, o adulto não explicava as exigências que fazia em termos de comportamento. Estava tão condicionado que se conformava, de modo mais ou menos automático, a um padrão social.

Assim, destaca Elias, a barreira emocional erguida pelo condicionamento entre um corpo e outro cresceram sem cessar. O ato de dividir uma cama com pessoas estranhas ao círculo familiar torna-se cada vez mais embaraçoso. A menos que a necessidade determinasse o contrário, tornava-se comum, mesmo em família, que cada um tivesse sua própria cama e, finalmente, nas classes média e alta, seu próprio quarto. Desde cedo, as crianças eram treinadas nesse isolamento dos demais, com todos os hábitos e experiências que isso trazia.

Conforme ressalta Elias, o sentimento de vergonha que cercava as relações sexuais aumentou e mudou no processo civilizatório. Esse padrão específico de vergonha foi formado e tornou-se predominante. Entre adultos, tudo o que fosse relativo à vida sexual foi escondido. Houve uma orientação rumo à privacidade, com uma associação de sexualidade com vergonha e embaraço. No processo civilizador, a sexualidade foi, cada vez mais, transferida para área privada da vida social e isolada em um enclave particular, a família nuclear.

A preocupação principal era a imposição de recato (isto é do sentimento de vergonha, embaraço, medo e culpa) ou, mais precisamente, de comportamento que se conformasse com o padrão social. O impulso sexual, como tantos outros, passou a ser sujeito de controle rigoroso.

A pressão exercida sobre os adultos para privatizarem os impulsos foi imposta com restrições à fala e ao uso de palavras relativas aos ardores sexuais. A família nuclear se tornou, de forma exclusiva, o enclave legítimo da sexualidade e de todas as funções íntimas

do homem e da mulher e se transformou no órgão principal de controle social dos impulsos sexuais.

À medida que aumentavam o controle, a restrição e o ocultamento de ardores e impulsos, o condicionamento de hábitos e de comportamentos socialmente requeridos se concentrou na família. Segundo Elias (1994), a tendência a tornar mais íntimas todas as funções corporais, produz diversas conseqüências. Pode-se citar como das mais importantes o desenvolvimento de limitações civilizadoras à sexualidade. Esta passou a ser cercada de vergonha e embaraço de modo que a simples menção a ela passa a ser, cada vez mais, sujeita a grande número de controles e proibições.

3.4 O culto ao corpo e a preocupação com a beleza

A preocupação com corpo, beleza e preservação da juventude não é fenômeno recente. Contra a velhice mulheres e homens sempre lutaram. Desde Petrarca (1304 – 1374), vários autores discutiram a questão da beleza. Na fase final do Renascimento, no século XVI, amor e beleza eram tratados como correspondentes. De acordo com Priore (2005), o modelo renascentista europeu mencionava uma mulher de cabelos claros, com rosto e colo brancos, o corpo entre o magro e o gordo, com ombros fortes, suporte de seios redondos e costas onde não se viam sinais de ossos. Desde essa época, apagar ou substituir imperfeições com pós, perucas, unguentos, espartilhos e tecidos volumosos tornou-se prática comum.

Conforme descreve Priore, feições delicadas, robustez física e longa cabeleira passavam por utensílios e técnicas, usos e costumes, muitos deles, bastante comuns na Europa, onde, desde o século XVI, circulavam livros de receitas com “segredos” de beleza. Com isso, a cosmética evoluiu. A depilação das sobrancelhas, a pintura dos olhos, lábios e a coloração das maçãs do rosto representaram nova estética, como preparações variadas para maquiagens pesadas que mais pareciam máscaras.

No Brasil, elaborado a partir do pau-brasil ou da cochonilha (inseto usado como fonte de corante), e mais raramente do cinabre (mineral vermelho), o **rouge** tingia bocas e bochechas. Apresentava-se na forma líquida ou como unguento (adicionando-se gordura de porco ou cera) e deveria ser aplicado quente para manter a consistência ideal. Sua resistência ao tempo era critério recomendado – os bons tinham que durar entre sete e trinta dias – e a cor variava do carmim, para passeios ao ar livre, ao vermelhão, usado à luz de velas, e até um “meio **rouge**” para dormir. O leite de cabra e a gordura de cavalo, pela analogia aos longos pêlos do animal, eram usados para garantir cabelos sedosos. À pele a

gordura de cobra prometia uma nova *cútis*. Pérolas esfregadas aos dentes asseguravam brilho e brancura. Pomadas e pentes davam forma aos pêlos faciais. Coberto de alvaiade (pigmento branco), o rosto escondia marcas de doenças, naquele tempo, corriqueiras como a varíola e a catapora, além de dissimular manchas de sol e de acne.

Segundo Priore (2005), apesar da pobreza material do Brasil colonial, não era pouca a atenção dedicada à beleza. Entretanto, nessa época, havia um rígido controle da igreja. Perigoso por sua beleza, sexualidade e por sua associação com a natureza, não foram poucos os pregadores católicos que fustigaram o corpo, associando-o ao pecado e às forças obscuras e diabólicas. Considerada um meio de perdição da saúde e da alma dos homens, a mulher vista como “bem parecida”, sinônimo de formosa no século XVII – era tida como a pior. Melhorar a aparência por meio de artifícios implicava, portanto, maior inclinação pecaminosa.

Mesmo diante de advertências religiosas, o investimento na beleza propagou-se, em especial na beleza do rosto com o uso de técnicas cosméticas. A preocupação era tratar a pele com remédios e depois usar a maquiagem com pós, “besuntos” e tintas vermelhas e brancas.

Assim como hoje, há quatrocentos anos, a idéia fundamental consistia em esconder os males de maneira artificial. Doenças cutâneas e má coloração da pele do rosto eram combatidas com utilização de certa medicina doméstica à base de produtos como cera de abelha, mel, amêndoas doces, gordura de carneiro, águas de rosas, leite de pepino, glicerina, benjoim.

O crescimento de trocas econômicas e comerciais a partir do século XVI incrementou o uso de especiarias como limão, arroz, açúcar e manteiga de cacau que foram então somados ao receituário tradicional. Nessa época, conhecidos como “flores brancas”, os excrementos de animais foram bastante empregados para clarear e cicatrizar sinais na pele. Essas excreções podiam ser tanto de um sofisticado crocodilo africano quanto de um cachorro doméstico. A urina, considerada um poderoso cicatrizante, era igualmente empregada.

No Brasil, esse investimento em beleza presente desde o período colonial acentuou-se no século XX. Conforme descreve Goldenberg (2002), nesse século, o culto ao corpo e à beleza ganhou dimensão social inédita: entrou na era das massas. Industrialização e mercantilização, difusão generalizada de imagens, profissionalização do ideal estético, vaidade excessiva em cuidados com o rosto e com o corpo fundaram novo momento da

história da beleza. Como afirma Costa (2004), o culto ao corpo vem produzindo uma obsessão pela forma e pela saúde e se transformou numa verdadeira “hipocondria cultural”.

A mídia adquiriu imenso poder de influência sobre as pessoas, ao expandir o consumo pela moda e pelos produtos de beleza, o que tornou a aparência uma dimensão essencial de identidade. O corpo passou a ser elemento fundamental de estilo de vida e a preocupação com a aparência é carregada de investimentos pessoais.

Costa reforça que a hipertrofia da economia capitalista diluiu esferas importantes da vida social como a política, a religião, a tradição familiar em um consumismo hedonista e narcisista que está na base do culto ao corpo. O autor defende que não existe propriamente uma perda de valores na sociedade atual; existe uma re-hierarquização dos valores tradicionais.

Como ressalta Goldenberg (2002), com os cosméticos e a maquiagem, com a cirurgia estética, com os exercícios de manutenção do corpo, cada pessoa passou a ser considerada responsável por sua juventude, saúde e beleza. O corpo “em forma” tornou-se símbolo de sucesso e passou a ser cercado de enormes investimentos. A multiplicação de recursos usados para atingir a conformidade estética propiciou um poder normalizador dos modelos. O corpo surge, portanto, como marca indicativa de certa virtude superior daquele que o possui.

Não são apenas as imagens publicitárias que têm poder de produzir preocupações excessivas com a aparência. Jornais, revistas, programas de televisão também vendem o ideal de perfeição estética com o referencial do discurso científico de especialistas como médicos, nutricionistas, esteticistas, professores de educação física, entre outros. Segundo Goldenberg, tudo que surge como nova possibilidade de controle do processo de envelhecimento dos corpos rapidamente se transforma em novas obrigações.

Conforme destaca Costa, o corpo da publicidade não considera as peculiaridades de histórias de vida, ao provocar o desejo de imitá-lo. A moda, em sua neutralidade moral e constante mudança, não acusa, nem elogia, apenas se apresenta como um ideal que se deve perseguir, sem consideração pelas conseqüências físico-emocionais que se venha a sofrer.

De acordo com Goldenberg, o corpo, com tudo o que ele representa, promove nas pessoas uma conformidade a um estilo de vida e a um conjunto de normas de conduta, recompensada pela gratificação de pertencer a um grupo de valor superior. Dessa forma, observam-se dois corpos, o corpo natural e o corpo artificial.

Segundo Costa, a cultura narcisista de exibição publicitária explora o hábito de confissões públicas sobre segredos sexuais e emocionais com vistas à venda de bens e

serviços. O corpo se tornou vitrine compulsória de vícios e virtudes, permanentemente devassadas pelo olhar do outro anônimo.

Costa (2004) descreve características marcantes do indivíduo atual. A primeira é a desconfiança persecutória. Dado que a identidade é exposta na superfície corporal, o outro se transforma em um observador incômodo e invasivo. Sentir-se bem com a forma física, implica temer que o outro a inveje por não tê-la alcançado; por outro lado, sentir-se mal representa que o outro pode transformar-se em um suposto acusador para humilhá-lo/a.

A segunda característica é a predisposição para reagir com exagero emotivo a qualquer estímulo de ordem afetiva. Segundo Costa, na atualidade, desenvolveu-se uma espécie de hipersensibilidade a qualquer problema no domínio da aparência corporal. A pessoa se sente ofendida por observações sobre a aparência física devido ao escrutínio moral do outro.

A terceira característica é a superficialidade e uniformidade compulsivas. O modo mais eficiente de não se fazer notar é “ser como todo mundo”. A compulsão pela boa forma se tornou a tática de proteção da identidade pela trivialização da aparência do corpo. Essa é usada como instrumento para anular a individualidade, para escapar do sentimento persecutório da vulnerabilidade do olhar do outro.

Contudo, o conceito de “boa aparência física” não é universal. Conforme afirma Rodrigues (1975), o que é sexualmente estimulante e bonito em uma sociedade pode exercer o efeito contrário em outra. Há, na África Central, certo ideal de estética feminina que identifica beleza com obesidade, sendo a moça, à época de sua puberdade, submetida a diversas técnicas capazes de fazê-la o mais gorda possível; alguns povos da África do Sul costumam arrancar os incisivos superiores; outros se tingem de diversos modos e alguns têm o hábito de arrancar as sobrancelhas e substituí-las por outras que saem quando se lava o rosto, ou de beber vinagre para ficar com a cor pálida.

3.5 Uma nova estética – Valorização do corpo na formação de identidades

Em um contexto social, instável e mutante, no qual os meios tradicionais de socialização – a família, a religião, a política, o trabalho entre outros – encontram-se enfraquecidos, é possível pensar que muitas pessoas ou grupos estejam se apropriando do corpo como meio de representação do eu (GOLDENBERG, 2002).

Assiste-se no Brasil, especialmente em grandes centros urbanos, à crescente glorificação do corpo, com ênfase cada vez maior em exibições públicas do que antes era escondido e, aparentemente, mais controlado. Um olhar atento sobre essa redescoberta do

corpo indica signos de uma nova moralidade, que, sob aparente libertação física, prega a conformidade a determinado padrão estético, convencionalmente chamado de “boa forma”.

Ao pensar a instauração de uma nova “moral estética”, Elias (1994) afirma que, em um momento em que tudo leva a crer que a liberdade corporal conquistada, não tem precedentes, há também um processo de alto grau de controle do corpo. De acordo com o autor, no curso do processo de civilização dos costumes, os momentos de aparente liberdade moral ocorrem dentro de contextos em que um alto grau de controle é esperado. Elias utiliza como exemplo o uso dos trajes de banho. Os corpos mais expostos exigem por parte do homem e da mulher um autocontrole, no que diz respeito às suas pulsões, maior do que quando o decoro os mantinha escondidos.

A exposição dos corpos também exige autocontrole estético para expô-lo sem constrangimentos. É necessário investir força de vontade e autodisciplina para se ter abdômen perfeito ou nádegas sem celulite. Nesse contexto, as noções de decência e indecência também passaram por mudanças. A utilização de roupas que deixam à mostra partes do corpo, ou mesmo a exibição do corpo nu, não são consideradas, muitas vezes, tão indecentes quando a exibição de um corpo “fora de forma”. Pode-se dizer que, sob a moral da “boa forma”, um corpo trabalhado, cuidado, sem marcas indesejáveis (rugos, estrias, celulites, manchas) e sem excessos (gordura, flacidez) é o único que, mesmo sem roupas, está decentemente vestido.

Conforme sugere Goldenberg (2002), nessa cultura que classifica, hierarquiza e julga a partir da boa forma física, não basta não ser magra (o). É preciso construir um corpo firme, musculoso e tônico, livre de qualquer marca de relaxamento ou moleza, que significa falta de investimento em si.

Nesse processo de responsabilização da pessoa pelo próprio corpo, ressalta Goldenberg, a mídia e a publicidade têm papel fundamental. O corpo virou “objeto de consumo” e a publicidade, que antes só chamava a atenção para um produto exaltando suas vantagens, hoje serve, especialmente, para produzir o consumo como estilo de vida, procriando um produto próprio: o consumidor, eternamente insatisfeito com a aparência.

Costa (2004) aponta os fatores que contribuíram para a revalorização do corpo na formação de identidades. Segundo o autor, os avanços das tecnologias médicas com o emprego de técnicas que vão desde as mais simples regras de higiene até o uso de sofisticadas próteses orgânicas e inorgânicas propiciaram o aumento da expectativa de vida, e a sobrevivência em condições físicas precárias passou a ser garantida por próteses e

fármacos. Agora, percebe-se uma outra forma de existência humana viabilizada pela plástica corporal.

Costa (2004) descreve que a alteração da percepção cultural do corpo também é de ordem política. O desinvestimento em temas políticos tradicionais – conflitos de classe, conflitos entre Estado e sociedade, conflitos entre blocos ideológicos, conflitos econômicos, entre outros, provocou um deslocamento do interesse das pessoas para questões circunscritas à esfera social, como conflitos sexuais, raciais ou geracionais. Em debates sobre esses assuntos, os predicados corporais, as diferenças biológicas se tornaram fundamentais para a construção de identidades pessoais e sociais.

Costa propõe ainda um fator de ordem espiritual na mudança que se tem da percepção do corpo. Segundo ele, as transformações sofridas pela religiosidade ocidental permitiram a inclusão de elementos das doutrinas espirituais da Índia, Tibet, China, Japão, entre outros. Uma das características fundamentais da religiosidade asiática é o tratamento dado ao físico na condução moral da pessoa. Detalhes anatômicos e fisiológicos do corpo antes deixados à competência de especialistas são valorizados pelas doutrinas asiáticas que enfatizam a consciência de sensações motoras e articulares ou de funções vitais como a respiração. Desse modo, ajudam a consolidar o interesse contemporâneo pelo corpo.

Há também um outro fator de ordem intelectual. Segundo Costa, as teorias filosóficas sobre a natureza do corpo aliadas ou não às ciências e às tecnologias médico-biológicas favoreceram a revisão de muitas idéias sobre a natureza dos eventos mentais, com a defesa da concepção holística ou ecológica da vida mental. Essa concepção sustenta a tese de que a dualidade mente/corpo nasceu da ignorância sobre a natureza das relações do organismo humano com o ambiente. Defendem esses autores que não existe uma divisão corpo e mente.

3.6 - Corpo como design

Como destaca Malysse (2002a), a mídia banalizou a tal ponto a idéia de que o corpo é moldável pela ação da força de vontade que, em toda a sociedade brasileira, das classes mais desfavorecidas às classes médias e superiores, vigora o paradigma de um corpo autoplástico. No entanto, entre o desejo e a possibilidade de mudar o próprio corpo, existe uma margem social ligada ao fato de essas práticas de malhação serem, antes de tudo, práticas de consumo do corpo.

Por outro lado, Le Breton (2003) ressalta que nunca como hoje, em sociedades ocidentais, homens e mulheres usaram tão pouco seu corpo, sua mobilidade, sua

resistência. Os recursos musculares caíram em desuso, a não ser em academias de ginástica. Impõe-se o veículo, mesmo para as técnicas mais elementares como deslocamentos que poderiam ser feitos facilmente a pé ou de bicicleta. Dessa maneira, grande número de próteses técnicas visa a reduzir ainda mais o uso do corpo: escadas rolantes, esteiras rolantes, entre outras. Essas restrições às atividades físicas das pessoas limitam o campo de iniciativas sobre o real e debilita o conhecimento direto das coisas. O corpo é vivido como acessório da pessoa e submetido a um **design**, às vezes, radical (cirurgias estéticas, cirurgias de adequação de sexo, entre outros).

Segundo Le Breton (2003), não é mais o caso de contentar-se com o corpo que se tem, mas de modificar suas bases para completá-lo ou torná-lo conforme a idéia que dele se faz. O autor afirma que a manipulação de si implica ferramentas técnicas que já encontram referências na vida cotidiana: por exemplo, o uso de psicotrópicos. Hoje, a maleabilidade de si e a plasticidade do corpo tornam-se lugares comuns.

O corpo, dessa forma, é matéria-prima a modelar, a redefinir, a submeter a um **design**. A cirurgia estética modifica as formas corporais ou o sexo; os hormônios ou o emprego de dietas aumentam a massa muscular, os regimes mantêm a silhueta, os **piercings** ou as tatuagens oferecem sinais de identidade sobre a pele ou dentro dela. Se não se podem mudar as condições de existência, muda-se o corpo de múltiplas maneiras. São inúmeras as formas de intervenções sobre os corpos: seios cheios de silicone, modificados por próteses ou remodelados, vários tipos de **liftings** do rosto, lábios reconstituídos por injeções, lipoaspirações ou cirurgias da barriga ou das coxas, cabelos repicados, implantes subcutâneos para induzir a proporções físicas desejadas.

Homens e mulheres são convidados e convidadas a redefinirem seus corpos, a conservar a forma, modelar a aparência, ocultar o envelhecimento ou a fragilidade. O corpo é hoje, avalia Le Breton, o motivo de apresentação de si. Assim, as sociedades contemporâneas o consagram como emblema. As pessoas sentem que é preciso gerir os corpos como se gerem outros patrimônios do qual o corpo se diferencia cada vez menos.

O corpo tornou-se “empreendimento” a ser administrado. Sob essa ótica, tatuagens e **piercings** são considerados marcas corporais que implicam vontade de atrair o olhar, de fabricar uma estética da presença, em que o eu ostenta-se na superfície do corpo modelado. A fabricação do eu transforma o corpo em campo de cultivo.

O corpo “construído” é um conceito peculiar e moderno. A idéia de construção do corpo (**body building**) ganhou força na era pós-industrial, uma época em que antigos valores sobre o corpo sofreram o impacto da espetacularização que caracteriza o

contemporâneo. Este momento, marco na história, determinou a voga do **body building**, termo que passou a descrever a construção da massa muscular pelo uso de pesos e de exercícios com máquinas. Essa moda popularizou-se, sobretudo, até a Primeira Grande Guerra, instaurando um ideal de perfeição (GOÉS, 1999). A generalização da cultura narcísica que tem, no **body building**, uma de suas mais evidentes expressões se revela na multiplicação de academias, de revistas, de **spas**, de centros estéticos, de clínicas de embelezamento, em tratamentos fisioterápicos e em técnicas de ginástica.

Segundo Góes, o **body modification** traduz tanto a prática baseada na tecnologia da cirurgia plástica, quanto as técnicas de **piercing** e de tatuagem, passando pela química de esteróides. A **body modification** problematiza as fronteiras entre o masculino e o feminino, confunde identidades étnicas e muda conceitos de natureza e cultura. O cantor Michael Jackson é um dos mais representativos exemplos. Ele conseguiu submeter o corpo a uma metamorfose e se transformou em um ser andrógino que mistura raças e referências.



Figura 1 – Jackson ainda criança



Figura 2 – Jackson em 1984



Figura 3 – Jackson em 2003

As pessoas buscam uma imagem individual modificada do corpo, que o distinga do corpo padrão e fabricam essa especificidade via **piercing**, tatuagem ou escarificações. Gil (apud GOÉS, 1999) descreve que muitos atribuem ao **piercing** e, em alguns casos, à tatuagem, a autoconsciência intensa do corpo. O **piercing** funciona como elemento que desperta sentidos, acorda e intensifica zonas corporais. O corpo torna-se mapa de agulhas, argolas e pinos que marcam lugares de intensidades. O **piercing**, o **branding** (técnica de marcar o corpo por processo de queima com ferro em brasa) e a tatuagem desorganizam o corpo estável e o seu conjunto de órgãos por meio de dor, prazer, beleza, monstruosidade, narcisismo e desejo de originalidade.

Segundo afirma Malysse (2002a), as pessoas esculpem e desenham o próprio corpo, ao longo do processo dos regimes e das sessões de musculação e procurando imitar corpos apresentados pela mídia ou vistos em praias e academias. De certo modo, corpos controlados e esculpidos mostram, muitas vezes, de maneira exagerada, que é a pessoa quem constrói a imagem do próprio corpo.

3.7 O corpo espetáculo e a ética com os cuidados de si

A partir do predomínio da aparência exterior sobre o eu interior, compreende-se o poder que a exibição do corpo humano passou a assumir no mundo contemporâneo. Esse poder é efetivado por meio de diversas formas de estimulação e exaltação do corpo com uma supervalorização da aparência.

A palavra de ordem, como observa Santaella (2005), é o corpo forte, belo, jovem, preciso, perfeito. Sob a regência dessa ordem desenvolve-se a “cultura do narcisismo” que encontra, no culto ao corpo, uma excelente forma de expressão.

Os meios de comunicação constituem um dos principais meios de difusão do culto ao corpo como tendência de comportamento. Eles mediam a temática, mantendo-a presente na vida cotidiana e levam ao público as últimas novidades e descobertas tecnológicas e científicas. Com isso, ditam e incorporam tendências. Os veículos de comunicação consolidam-se como espaços privilegiados não somente para divulgação de informações relativas ao corpo, mas também para imposição de padrões de beleza e de comportamento (2003, CASTRO apud SANTAELLA, 2005).

Debord (apud COSTA, 2004) descreve que, em um mundo de aparências, a pessoa se torna espectadora passiva em uma sociedade que o escritor denomina como sendo do espetáculo. Esse reordena o mundo como um desfile de imagens que determina o que

merece atenção ou admiração, como educar os filhos, como ter saúde física e mental, como ser feliz e dar sentido à vida, em quais políticos votar, de quais filmes ou peças de teatro e tipos de música gostar. Tudo isso é apreendido por intermédio da mídia. A realidade dividida em imagens leva a pessoa a perder a confiança em seu discernimento e a crer no que dizem os jornais, revistas, filmes ou programas de rádio ou TV.

As pessoas além de serem levadas a ver o mundo com as lentes do espetáculo, são incentivadas a se tornarem um de seus participantes pela imitação da vida dos personagens da moda. Como a maioria não pode ostentar as riquezas, o poder político, os dotes artísticos, a formação intelectual dos famosos, resta, então, contentar-se em imitar o que eles têm de acessível a qualquer um: a aparência corporal. Nasce, daí, a obsessão pelo corpo – espetacular. O fisiculturismo compulsivo, as bulimias, anorexias, as compulsões por próteses ou cirurgias estéticas repetidas e arriscadas são seqüelas da tentativa de tomar posse do “corpo espetáculo”. Como afirmou Debord (apud COSTA, 2004), o dilema moral da contemporaneidade não é mais a escolha entre ser e ter, porém o da escolha entre ser e parecer. A posse do “corpo espetáculo” garante à pessoa a fantasia de pertencer ao mundo do qual, na realidade, está excluída. Santaella (2005), por sua vez, descreve o corpo-espetáculo como “corpo exorbitante”; o corpo que prolifera na multiplicação de imagens fotográficas e em desdobramentos virtuais favorecidos por novas tecnologias.

Há, no entanto, como pondera Costa (2004), um lado positivo desse tipo de cultura somática. Os cuidados com o corpo remetem a uma preocupação ética consigo. Caso entenda-se como ética a capacidade de optar por estilos de existência que façam viver melhor. Esse estilo de viver, embora tenha como referente o bem-estar do corpo, não sucumbe à moral do espetáculo. Costa entende que a cultura somática é um fenômeno multifacetado que pode ter vários sentidos. Dessa forma, pode-se torná-la um meio eficiente para se alcançar uma vida mais justa e feliz ou para se deixar subjugar pela moral do espetáculo.

4 REGULAÇÃO BINÁRIA DAS SEXUALIDADES

Para abordar o corpo masculino, faz-se necessário pensar o gênero como forma de questionar as diferenças de corpos aculturados, marcados por distinções em que a cultura age e atua. Este capítulo cumpre a função de inventariar alguns apontamentos dos estudos de gênero e da teoria **queer**. Esses estudos questionam a idéia de “natureza” feminina e masculina e ajudam a compreender quais os mecanismos produtores de desigualdades e a rechaçar o sujeito universal masculino, branco, ocidental e heterossexual.

Parte-se da perspectiva **queer** de que não são tanto as vidas ou as identidades de **gays** e lésbicas que exigem atenção, mas as formas como a própria distinção homo/hetero serve de base para todos os aspectos da vida contemporânea. Desloca-se do objetivo de se explicar o homossexual moderno para questões relativas ao binário hetero/homossexual, de uma preocupação exclusiva com a homossexualidade, em direção a um foco sobre a heterossexualidade como princípio organizador de uma política do conhecimento e da diferença.

4.1 A lógica binária

A redução da rigidez na classificação dos sexos surgiu em épocas diferentes, seja pela criação de nova categoria artificial, seja pelo reconhecimento de diferenças individuais. Na obra “Sexo e temperamento”, Mead (2000) explica que uma das vias pelas quais as diferenças de sexo se tornaram menos rígidas é a do reconhecimento dos dotes individuais, quando ocorrem nos dois sexos. Por exemplo, nas profissões em que o ato de escrever é aceito como habilidade para ambos os sexos, as pessoas dotadas dessa habilidade não precisam duvidar de sua masculinidade ou feminilidade essencial.

A afirmação “é um menino” ou “é uma menina” inaugura um processo de masculinização ou feminilização com o qual a pessoa se compromete. Segundo Louro (2004), a ação de nomear o corpo aparece no interior de uma lógica que supõe o sexo como dado anterior à cultura e atribui a ele caráter imutável e binário.

De acordo com essa lógica binária, conforme afirma Rodrigues (1975), o fato de uma pessoa ser do sexo masculino ou do sexo feminino não significa apenas que ela/ela possui certa conformação anatômica e fisiológica. Significa também que ele/ela possui um **status** social cujos limites, direitos, obrigações estão convencionados e em relação aos quais a comunidade mostra certas expectativas.

Em muitas sociedades, crianças e adolescentes se ajustam ou são enquadradas nessas definições de papéis e as vêem como as mais naturais e as mais desejáveis. Rodrigues (1975) ressalta, no entanto, que a bipartição dos sexos, a que se está acostumado, não é considerada universalmente, existindo sociedades que definem uma terceira posição – a que a tradição etnológica resolveu chamar de berdache – quando um homem assume o “papel de mulher”, vestindo-se, pensando e se comportando como tal e simulando ciclos menstruais e gravidez, sem que seja homossexual ou hermafrodita. Tais práticas podem ser encontradas em diversas sociedades (Crow, Dakota, Sumi, Dayak, Chukchee).

Oliveira (1994) também descreve que as diferenças entre homem e mulher acabam propiciando as condições sobre as quais foram construídas as variadas culturas. É sobre o corpo que recai o véu das normas sociais cobrindo-o e descobrindo-o de acordo com as leis internas de cada cultura. O corpo e os seus distintos usos, desde há muito, desencadeiam o processo de diferenciação entre os diversos segmentos de reprodução social humana.

A autora pondera que a divisão sexual do trabalho foi e ainda o é para muitas sociedades a relação determinante para o desenvolvimento da reprodução econômica e social. O corpo e suas vestes são impressões significantes, distinguem o ser masculino do ser feminino. Estereótipos sexuais expressam o consenso generalizado a respeito das imagens atribuídas a cada um.

Ao realizar um trabalho etnográfico, durante dois anos, com tribos na Nova Guiné, Mead (2000) observou que qualquer que seja a forma pela qual as diferentes sociedades se apropriem da constituição genética da espécie humana, cada sociedade ditará normas para o relacionamento e a ele associará valores e símbolos: divisão do trabalho, divisão do poder, divisão da riqueza, entre outros. É claro que tais símbolos, normas e valores são susceptíveis de variar culturalmente, não se podendo assumir as postulações de nenhuma cultura específica como absolutas e universalmente válidas.

As padronizadas diferenças de personalidade entre os sexos, aponta Mead, são criações culturais às quais cada geração é treinada a conformar-se. A coerção exercida com o objetivo de levar a pessoa a comportar-se como membro de seu próprio sexo converte-se, segundo Mead, em um dos instrumentos mais fortes com que a sociedade tenta moldar crianças em crescimento em formas “aceitas”. Para a autora (2000), o bordão da canção disciplinada é “você não será um verdadeiro ser humano, a menos que suprima essas tendências incompatíveis com nossa definição de humanidade”.

A ameaça de que não irá comportar-se como membro de seu próprio sexo é usada para impor mil detalhes de rotina educacional e asseio. Percebe-se isso nas maneiras de

sentar e descansar, nas idéias de esportividade e honestidade, nos padrões de expressão das emoções e numa variedade de outros pontos em que se reconhecem diferenças de sexo socialmente definidas, tais como limites de vaidade pessoal, interesse em roupas ou em acontecimentos atuais.

Segundo Mead (2000), toda vez em que o sexo da criança é invocado como motivo pelo qual ela deveria preferir calças a saias, bastões de beisebol a bonecas, sugere-se à mente dela que, apesar da evidência anatômica contrária, ela pode não pertencer ao seu próprio sexo.

O fato de ser necessário sentir-se não apenas como membro de uma sociedade dada em certo período, como também como membro de um sexo e não como membro de outro, condiciona o desenvolvimento da criança e produz indivíduos que se acham deslocados. A presença do desajustamento é inevitável em toda a sociedade que insiste em conexões artificiais entre sexo e bravura, entre sexo e auto-estima, além de sexo e certa preferência em relações pessoais.

De acordo com Mead, a existência de dicotomia determinada pelo sexo e limitada por ele pune, em maior ou menor grau, toda pessoa. Os que não se ajustam, que são considerados “anômalos”, confundem aqueles cujos temperamentos são o esperado para seu sexo. Dessa forma, são plantadas a dúvida e a ansiedade. Dentro de definições conflitantes sobre o comportamento adequado a cada sexo, quase todo tipo de pessoa tem campo para duvidar da completude de uma natureza realmente masculina ou feminina.

Toda a ordem parental que define como feminina uma forma de sentar, uma resposta a uma censura ou ameaça, um jogo ou tentativa de desenhar, cantar, dançar ou pintar, está moldando não só a personalidade do irmão de cada menina, como também da irmã. Segundo Mead, não pode haver sociedade que insista em que a mulher siga um padrão especial de personalidade, definido como feminino, que não viole também a individualidade de muitos homens.

Mesmo que existam duras regras, que se tracem planos e que sejam criadas estratégias e técnicas, haverá aqueles e aquelas que rompem regras e transgridem arranjos. Esses se tornarão alvos preferenciais de pedagogias corretivas e de ações de recuperação e de punição. Para eles e para elas, a sociedade reservará penalidades, sanções, reformas e exclusões. Um trabalho pedagógico e contínuo será posto em ação para inscrever corpos e gêneros e a sexualidade “legítimos”¹⁰.

¹⁰ Matéria veiculada pelo programa Fantástico da Rede Globo de Televisão na edição de 31/07/05 intitulada “Terapia para homossexuais” dá conta da existência nos Estados Unidos de locais para tratamento de

De acordo com Louro (2004), uma matriz heterossexual delimita padrões a serem seguidos e, ao mesmo tempo, fornece a pauta para as transgressões. É em referência a ela que se fazem não apenas os corpos que se conformam às regras sexuais e de gênero, mas também os corpos que a subvertem. Segundo afirma Oliveira (1994), como há a expectativa de que o sexo genital esteja de acordo com o comportamento que se atribui a diferentes corpos, as identidades sexuais alternativas são tidas como desobediência erótica.

4.2 Pesquisas sobre outras maneiras de viver as relações entre os sexos

O reconhecimento de uma descontinuidade entre a biologia e a cultura foi compreendido nos trabalhos que Mead (2000) realizou ao pesquisar culturas primitivas. Com o objetivo de que a investigação sobre essas culturas fosse de utilidade para deslocar a ênfase sobre os papéis sexuais para nova ênfase sobre os seres humanos como personalidades distintas, as quais homens e mulheres partilham contrastantes e diferentes abordagens temperamentais da vida, a pesquisadora realizou dois anos de investigação no período de 1931 a 1933, em Nova Guiné.

A autora demonstrou, como em três culturas daquela região, as qualidades “afetivas” designadas às mulheres e aos homens variavam. Mead relata de que modo essas três sociedades primitivas agruparam atitudes sociais em relação ao temperamento em torno de diferenças sexuais. A pesquisadora estava incomodada com a padronização do comportamento dos sexos à luz do temperamento, com as presunções culturais de que certas atitudes são “naturalmente” masculinas e outras “naturalmente” femininas. Nesse assunto, segundo a ela, os povos primitivos parecem mais sofisticados.

Na sociedade Arapesh, o papel do homem, como o da mulher, é maternal. Homens e mulheres fisiologicamente diferentes e dotados de potencialidades diversas unem-se na maternidade. Uma cultura em que homens e mulheres fazem coisas diferentes pelas mesmas razões, em que não se espera que homens respondam a uma série de motivações e mulheres a outras. Para os Arapesh, o verbo dar à luz é usado indiscriminadamente por homens e mulheres e a gravidez é considerada sacrifício pesado para os dois.

adolescentes, cujo objetivo principal é “transformar gays e lésbicas em pais e mães de família, pessoas com gosto pelo sexo oposto”. O lugar denominado “Amor em Ação” fica em Memphis, Tennessee, sudeste dos Estados Unidos e tem um programa básico que dura duas semanas que pode chegar ao custo de U\$5 mil e inclui palestras e o estudo da bíblia. Na Filadélfia, a Harvest faz parte de uma rede de 80 organizações criadas para converter gays e lésbicas. Lá, há 22 anos, um pastor evangélico, casado e pai de três filhos, prega a renúncia aos impulsos homossexuais. Um adolescente de 16 anos divulgou na internet as duras regras do “amor em ação”, local onde estava internado. Segundo ele, há regras rígidas de higiene e de conduta como as proibições de usar roupas provocantes ou de grife, ver TV, ir ao cinema ou ouvir música pop.

Na tribo Mundugumor, por sua vez, homens e mulheres se desenvolveram de forma agressiva e sexuada. Tanto um quanto outro possuíam personalidade que só é encontrada em pessoas extremamente agressivas.

Já nos Tchambuli, outra tribo pesquisada por Mead (2000) na Nova Guiné, a mulher é o parceiro dirigente, dominador e impessoal e o homem a pessoa menos responsável e emocionalmente dependente. Segundo Mead, as diferenças mostram que a natureza humana é maleável, respondendo diferentemente a condições culturais contrastantes.

Na avaliação de Mead, as diferenças entre pessoas que são parte de culturas diversas, ou de uma mesma cultura, podem ser atribuídas às diferenças de condicionamento, em particular, durante a primeira infância. A forma desse condicionamento, segundo a autora, é culturalmente determinada.

De acordo com a Mead, cada geração nova é adaptada às tendências dominantes. A cultura incorpora esses valores à sua estrutura, a seus sistemas políticos e religiosos, à sua arte e à sua literatura. A sociedade atribui papéis diferentes aos dois sexos, cerca-os desde o nascimento com uma expectativa de comportamento diferente e representa o namoro, o casamento e a paternidade conforme os tipos de comportamentos aceitos como inatos e, portanto, apropriados a um e a outro sexo. Além disso, na divisão do trabalho, no vestuário, nas maneiras, na atividade social e religiosa, às vezes, em apenas um desses aspectos, outras vezes em todos eles, homens e mulheres são socialmente diferenciados e cada sexo, como sexo, é forçado a conformar-se ao papel que lhe é atribuído.

Mead chama de sujeito inadaptado aquele que, por disposições inatas ou mediante influências contraditórias de uma situação cultural heterogênea, foi “culturalmente cassado”. O indivíduo para quem as ênfases mais importantes da sociedade parecem absurdas, irreais, insustentáveis ou “completamente erradas”.

Tornou-se regra, segundo Mead, agrupar todos aqueles que não aceitam a norma cultural como neuróticos e alienados da realidade. Entre os inadaptados, é possível distinguir aqueles que são considerados fracos e defeituosos. A essas pessoas a sociedade reserva ambiente mais limitado ou mais particular daquele que oferece à maioria de seus membros.

De acordo com a autora, qualquer sociedade que especializou tipos de personalidade pelo sexo, que insiste em que qualquer traço – amor pelas crianças, interesse pela arte, bravura em face do perigo, tagarelice, passividade nas relações sexuais – está ligado ao sexo, constrói o caminho para uma espécie de desajustamento da “pior ordem”. Um homem ou uma mulher pode fitar seu mundo e achá-lo, essencialmente, sem significado, mas

mesmo assim casar-se e criar filhos, encontrando alívio definitivo de sua infelicidade nessa participação total em uma forma social reconhecida. À parte da dor de haver nascido em uma cultura cujas metas reconhecidas ela não pode fazer suas, uma pessoa assim vê-se acometida, em muitos casos, por uma angústia complementar, a de ser perturbada em sua vida psico-sexual.

4.3 Heterossexualidade e homossexualidade – Os controles de fronteiras

Os termos heterossexualidade e homossexualidade significam modos historicamente específicos de pensar, avaliar e organizar socialmente os sexos e os prazeres. Conforme descreve Katz (1997), a expressão homossexual apareceu, pela primeira vez, em 1869 em uma petição contra uma lei alemã que criminalizava a “fornicação não-natural”. A expressão acabou sendo usada pela medicina como rótulo, no fim do século XIX, para denominar pessoas que mantinham relações sexuais com parceiros do mesmo sexo. Até então, a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo era considerada como sodomia (uma atividade indesejável ou pecaminosa à qual qualquer um poderia sucumbir).

A heterossexualidade é um arranjo histórico particular dos sexos e seus prazeres. De início, o rótulo passou a ser usado por doutores para designar o intercuro erótico entre homens e mulheres, mas desde que tal intercuro não fosse necessariamente reprodutivo. O primeiro uso conhecido da palavra heterossexual, nos Estados Unidos, ocorreu em um artigo sobre perversões sexuais, do médico James G. Kiernan, publicado em um jornal de Chicago em maio de 1892. O termo heterossexual não era equiparado ao sexo “normal”, mas à perversão. Kiernan relacionou o conceito de heterossexualidade a uma das várias manifestações anormais do apetite sexual, em uma lista de perversões sexuais.

A palavra heterossexual, mesmo no início do século XX, ainda significava relação imoral, ruim. As duas palavras, homossexual e heterossexual eram termos utilizados para definir dois tipos de perversão sexual, de acordo com a procriação que era o padrão das relações. Apenas gradualmente publicações médicas americanas passaram a concordar que a palavra heterossexual se referia a um erotismo “normal” entre homens e mulheres; mas em 1901, o dicionário médico da Philadelphia ainda definia heterossexualidade como uma anormalidade ou desejo perverso entre pessoas de sexo diferente.

Em 1910, o sexólogo Havelock Ellis, em estudos considerados pioneiros, protestava que não havia uma palavra simples, precisa e natural para o “amor sexual normal” entre os sexos. Em 1923, o **Merriam – Webster Dictionary** ainda definia heterossexual como um termo médico que designava “paixão mórbida sexual por sexo igual ou diferente”. Segundo

descreve Katz (1997), apenas no primeiro quarto do século XX, o termo passou a significar a sexualidade padrão.

A categoria médica heterossexual proclamou um novo separatismo sexual, uma segregação entre sexo “normal” e “perverso” entre hetero e homo em uma hierarquia entre “erotismo superior” e “erotismo inferior”. Essa concepção de heterossexualidade somente começou a se desestabilizar nos anos 1960 com os estudos feministas.

Os termos heterossexual e homossexual constituem uma ética sexual normativa, uma ideologia sexual política e uma forma historicamente específica de categorizar as relações entre os sexos. De acordo com Goode e Wagner (1999), a história mostra que as linhas entre a sexualidade gay e heterossexual são mais fluidas que os debates de hoje sugerem. Para uma cultura onde o amor entre homens e mulheres é norma, a homossexualidade traz uma linha de definição, um outro que demarca o que é a heterossexualidade ou não é. Uma ativista lésbica e poeta Judy Grahn disse “nós somos essenciais para que eles saibam quem eles são” (apud GOODE – WAGNER, 1999, p.36).

Como destacam Goode e Wagner (1999), cientistas que primeiro estudaram a homossexualidade frequentemente confundiam o nicho social o qual homens e mulheres ocupavam, com as escolhas que os dois faziam na cama. Na mulher, o desejo pela educação ou o interesse por uma carreira profissional era visto como marca de masculinidade. No homem, a passividade era um claro sinal de que ele era “*urnings*”, termo inventado em 1864 para denominar pessoas que se sentiam como mulher, mas que tinham o corpo masculino. Hoje, as expressões que se referem a homossexuais ainda refletem essas confusões, focalizando menos a orientação sexual que regras de gênero aceitas.

O filósofo alemão Nietzsche afirma que toda categorização envolve o tratamento de coisas desiguais como iguais. Foucault¹¹ (1979), por sua vez, pergunta: o que assegura ao conhecimento o poder de conhecer bem as coisas do mundo e de não ser um erro, uma ilusão ou arbitrariedade? Depois de postular esta questão extremamente difícil, Foucault afirma concordar com o pensamento Nietzscheano de que o conhecimento é, ao mesmo tempo, o que há de mais generalizante e de mais particular. O conhecimento esquematiza,

¹¹ Foucault participou de cinco conferências promovidas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro entre 21 e 25 de maio de 1973. O volume das conferências foi publicado, em 1979, no Caderno nº16, da PUC/RJ, intitulado *A Verdade e as Formas Jurídicas*. Na conferência introdutória promovida pela PUC, Michel Foucault parte da análise de um texto de Nietzsche, datado de 1873, e só publicado postumamente, em que Nietzsche explora o conhecimento como “instante de maior mentira e da suprema arrogância da história universal”. Intitulado *Sobre Verdade y mentira em sentido extramoral*, o texto de Nietzsche pode ser consultado no site www.nietzscheana.com.ar.

assimila coisas entre si e ignora as diferenças. Logo, possui um caráter contraditório, pois é generalizante e sempre singular. Conforme descreve Herdt (1997), no século XIX, sexologistas e reformistas sexuais criaram classificações que incluíam o homossexual, o hermafrodita e outras categorias que identificam pessoas cujas mentes e corpos ou ações são entendidos como algum tipo de disformismo.

Herdt afirmou que se está vivendo uma época de consumismo sexual e de democracia sexual. Segundo ele, nesse contexto, o **queer** e o bissexual¹² têm emergido como novas construções para uma realidade alternativa simbólica em competição com uma ordem hegemônica da tradição social. Contudo, como explica Louro (2004), nos dias de hoje, a sexualidade continua sendo alvo de vigilância e controle. Agora, ampliaram-se e diversificaram-se as formas de regulação e multiplicaram-se instâncias e instituições que se autorizam a ditar normas, definir padrões de pureza, sanidade ou insanidade, a delimitar saberes e práticas adequadas ou indignas. Ao lado de instituições tradicionais como o Estado, as igrejas ou as ciências, outras instâncias e outros grupos organizados reivindicam, sobre ela, verdades e ética.

Hoje, as chamadas minorias sexuais estão muito mais visíveis, mas a visibilidade tem efeitos contraditórios. Por um lado, alguns setores sociais passaram a demonstrar crescente aceitação da pluralidade sexual, por outro, setores tradicionais recrudesceram ataques e realizam desde campanhas de retomada de valores tradicionais da família até manifestações de extrema agressão e violência.

4.4 A heterossexualização do desejo

Conforme explica Swain (2000), no Ocidente, criou-se um discurso filosófico-religioso para explicar a divisão dos seres humanos de acordo com um critério básico: o sexo biológico. Complementares ou diferentes, os sexos biológicos foram dotados de importância decisiva e irrefutável. Como divisor do humano, a distinção é construída em torno de um aspecto: a reprodução. Segundo a autora, a heterossexualidade compulsória, fenômeno recente na história humana, passa a ser a regra universal, o que determina a integração social nos papéis do “verdadeiro” masculino e feminino.

A história do Ocidente pratica o que a autora chama de “política do esquecimento”, que apaga o plural e o múltiplo do humano. A diferença e a pluralidade têm sido reduzidas

¹² O termo bissexualidade foi introduzido por Freud na psicanálise e significa atração sexual por ambos os sexos. Nem todos os homossexuais e heterossexuais são exclusivamente homo ou hetero. Muitos já tiveram ou mantêm relações bissexuais.

a um binário que cria, em torno de uma norma, um espaço de rejeição e de inclusão. A divisão binária da sociedade segundo o sexo torna-se evidência, estando nessa condição de naturalidade, não é questionada. Os traços biológicos adquirem significação e peso que esboçam o masculino e o feminino na rede de significações sociais. Essa construção binária de homens e mulheres, além de naturalizada, é hierárquica e assimétrica e gira em torno da reprodução como eixo principal de relação entre os sexos definindo as noções de “normalidade” e “natureza”.

Segundo Butler (2003), tornou-se impossível separar a noção de gênero das interseções políticas e culturais em que ela é produzida e mantida. A tarefa, segundo a autora, é formular uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas produziram, naturalizaram e mobilizaram.

Conforme observa a escritora feminista, é somente a partir de uma posição conscientemente desnaturalizada que se pode ver como a aparência de naturalidade é ela própria construída. Butler procura pensar o sexo como construto social ao romper com a conexão sexo igual natureza, e gênero igual à cultura, sugerindo que o sexo é um construto cultural que se faz no interior da linguagem e da cultura, na mesma medida em que é o gênero.

Concebida para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que o gênero é culturalmente construído. De acordo com Butler, se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Mesmo que os sexos pareçam não problematicamente binários em sua morfologia e constituição, não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. A hipótese de um sistema binário dos gêneros abriga a crença em uma relação mimética entre o gênero e o sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito.

Como observa Butler, o gênero não deve ser meramente concebido como inscrição cultural de significado em um sexo previamente dado, tem de designar também o aparato de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para cultura como o sexo para a natureza. Ele é também o meio discursivo/cultural pelo qual a “natureza sexuada” ou o “sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura.

A unidade do gênero, na avaliação de Butler, é efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade de gênero por via da heterossexualidade compulsória. A

força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de heterossexualidade, homossexualidade e bissexualidade. Trata-se da matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero torna-se inteligível e exige que certos tipos de identidade não possam existir.

Segundo Butler (2003), a noção de uma “verdade” do sexo é produzida por práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes. A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre feminino e masculino, em que esses são compreendidos como atributos expressivos de macho e de fêmea. Nesse contexto, certos tipos de identidades de gênero parecem ser “meras falhas” de desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, porque não se conformam às normas de inteligibilidade cultural.

A regulação binária da sexualidade suprime a multiplicidade discursiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica. Para Wittig (1996), a restrição binária que pesa sobre o sexo atende aos objetivos reprodutivos de um sistema de heterossexualidade compulsória. Ela sugere a profusão de uma economia erótica não falocêntrica e critica a idéia de que há dois gêneros. Na avaliação da autora, há somente um, o feminino. O masculino, não é gênero, pois é o masculino o mais geral, o universal.

4.5 Políticas de desejo heterossexual e politização do sexo

Rubin (1993) afirma que o sexo é um vetor de opressão. Esse sistema de opressão sexual traz outros tipos de desigualdade social. Isso não pode ser reduzido ou entendido apenas em termos de classe, raça, etnia ou gênero. Um homem rico e branco sente menos os efeitos desse sistema do que uma mulher pobre e negra, mas mesmo pessoas mais privilegiadas não estão imunes à opressão sexual. A estratégia política sobre o sexo assume formas características. A ideologia desempenha papel crucial na experiência sexual.

De acordo com Butler (2003), a instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio de políticas de desejo heterossexual. Butler argumenta que o efeito substantivo do desejo é performaticamente produzido e imposto por práticas reguladoras da coerência de gênero.

Rubin entende que o “sexo é sempre político”, mas há também períodos históricos em que a sexualidade é mais contestada e publicamente politizada. Em tais períodos, o domínio

da vida erótica é renegociado. A autora propõe que uma teoria radical sobre o sexo deve identificar, descrever, explicar e denunciar a opressão sexual.

Expressões retóricas têm reproduzido o axioma do essencialismo sexual, a idéia de que o sexo é uma força natural que existe na vida social e nas instituições. Dominados pela medicina, psiquiatria e psicologia, os estudos acadêmicos sobre o sexo têm reproduzido esse essencialismo. Esses estudos classificam o sexo como uma propriedade das pessoas. Durante os últimos anos, em novas pesquisas, tem-se buscado mudar esse essencialismo, tanto explicitamente quanto implicitamente.

A autora apresenta um modelo teórico-discursivo que aborda uma série de minorias sexuais mostrando uma distribuição não igualitária de poder e de legitimidade entre elas. Segundo a escritora feminista, os atos, as práticas e as escolhas sexuais nas sociedades ocidentais realizam-se no interior de um sistema hierárquico de valorização sexual (**sexual value system**) em que no nível mais valorizado estaria a sexualidade heterossexual praticada no âmbito do matrimônio, visando à reprodução. A esse padrão seguir-se-ão outras configurações em posição decrescente: casais hetero monogâmicos não casados, solteiros com vida sexual ativa, casais estáveis homossexuais masculinos ou femininos, homossexuais solteiros sem vida promíscua, homossexuais solteiros com vida promíscua, fetichistas, sado-masoquistas, transgêneros (travestis, **drag queens**¹³), sexo pago, sexo inter-geracional. Existe não somente uma desvalorização das práticas não heterossexuais no geral, mas também certa diferenciação entre elas.

A condenação psiquiátrica de comportamentos sexuais envolve conceitos de inferioridade mental e emocional. As práticas condenadas, de acordo com essa concepção, seriam sintomas de integração defeituosa das personalidades. É o preconceito carregado de outros preconceitos. Segundo Rubin, os termos médicos usados trazem dificuldades para se compreender a dinâmica de condutas eróticas, uma vez que eles igualam masoquismo sexual com personalidade alto-destrutiva, sadismo com agressão emocional, homoerotismo com imaturidade. Essas terminologias têm-se transformado em fortes estereótipos que são indiscriminadamente aplicados às pessoas com base em sua orientação sexual.

A cultura popular é permeada com idéias de que a variedade erótica é perigosa, doentia, depravada e uma ameaça à segurança das crianças. A ideologia sexual popular

¹³ As **drags** surgiram nos anos 1990 e implantaram um conceito mais flexível de travestismo. Além de serem transformistas, eles/as se distinguem dos travestis comuns por andarem vestidos/as como homens, no cotidiano, e exercerem também outras profissões que nada têm a ver com o travestismo. Suas atuações englobam um componente lúdico e satírico, o que facilita seu trânsito em festas, shows e colunas sociais, além das boates, onde são contratadas para animar o público (TREVISAN, 2000).

pode ser uma nociva forma de fazer com que idéias sobre o sexo incorporem conceitos de inferioridade psicológica e de histeria. Conforme destaca Rubin (1993), os veículos de comunicação alimentam essas atitudes com propagandas inflexíveis. A autora chama esse sistema de “estigma erótico”. Todas essas hierarquias de valores sexuais, religiosos, psiquiátricos e populares funcionam como formas de sistemas ideológicos. De acordo com esses sistemas, a sexualidade “boa”, “normal” e “natural” deve ser heterossexual, conjugal, monogâmica, reprodutiva e não-comercial. O sexo deve acontecer entre o casal e ocorrer em casa. Não deve envolver pornografia, objetos de fetiche, brinquedos sexuais ou outros papéis que não sejam os de macho e os de fêmea. Qualquer sexo que violar essas regras é anormal e não-natural. O sexo ruim é aquele considerado homossexual, fora do casamento, promíscuo, não-procriativo ou comercial. Além disso, pode envolver masturbação e orgias, ser casual, feito em locais públicos, envolver o uso de pornografia, objetos de fetiche, brinquedos sexuais ou não usuais.

A maioria dos discursos sobre sexo, sejam eles religiosos, psiquiátricos, populares ou políticos, delimitam pequena porção de capacidades sexuais como seguras, sadias, maduras, legais ou politicamente corretas. Esses comportamentos ditos sadios são distinguidos de outros comportamentos eróticos entendidos como perigosos, demonizados, psicopatológicos, infantis ou politicamente repreensíveis. Todos esses modelos são parte de um domínio erótico do sexo “perigoso”.

Conforme Rubin (1993) como resultado dos conflitos sexuais da última década, alguns comportamentos próximos da fronteira têm ganhado visibilidade (o convívio de pessoas não casadas, a masturbação e algumas formas de homossexualidade estão em direção à “respeitabilidade”). No entanto, ainda há um tipo de moral sexual que tem mais em comum com ideologias de racismo do que com verdades éticas. Uma moralidade democrática deveria considerar atos sexuais a partir de como os parceiros retratam um ao outro, a mútua consideração, a presença ou não de coerção e a quantidade e a qualidade dos prazeres em que eles estão envolvidos.

Para Rubin, a maioria das pessoas erra quando entende que suas preferências sexuais são um sistema universal que deve valer para qualquer um. É difícil, portanto, desenvolver uma ética pluralista sexual ou um conceito de variação sexual.

De acordo com Butler (1991), não é possível assumir um gênero de um momento para o outro. Tornar-se um gênero é um projeto estratégico e impulsivo para interpretar uma realidade plena de sanções, tabus e prescrições. Segundo Butler, a escolha de assumir certo tipo de corpo, viver ou usar o corpo de certo modo, implica um “mundo de estilos corporais já

estabelecidos” (1991, p.143). A angústia de abandonar um gênero prescrito ou passar para o território de outro gênero comprova as constrações sociais sobre a interpretação de gênero.

5 IMAGENS DE NU MASCULINO EM FOTOGRAFIAS - PORNOGRAFIA E EROTISMO

Este capítulo aborda as ambigüidades do erótico e do pornográfico, traz à tona a discussão sobre imagens fotográficas e relaciona trabalhos expressivos na história do nu masculino em fotografia. Ele ajuda a avaliar a dimensão do papel do nu na construção das representações sociais do que seria a estética do corpo masculino e a verificar como essa estética se organiza e qual é o entendimento das imagens que a compõem.

5.1 Sexualidade fora de lugar – Ambigüidades entre o erótico e o pornográfico

A palavra erótico vem do grego *eros*, a personificação do amor em todos seus aspectos, do desejo em sentido amplo. Como destaca Lorde (1993), há freqüentes tentativas de igualar pornografia e erotismo, dois usos diametralmente opostos do sexo. Tem-se ainda tentado separar o espiritual do erótico. O termo erotismo surgiu no século XX a partir do adjetivo erótico. Na literatura sobre o erotismo, o erótico é percebido como espécie de segredo, de revelação de alguma coisa que não deve ser exposta. Ao prazer do mistério, ele opõe o prazer do desvendamento.

O erótico está em tudo na vida, inclusive na capacidade de divertir-se, sentir alegria, prazer, regozijo. Os atos de dançar, ler um livro, ter uma idéia, podem trazer determinado tipo de satisfação erótica. Essa capacidade traz o conhecimento de que tal satisfação é possível. Muitas vezes, o erótico tem sido relegado, mas uma vez que se começa a senti-lo, passa-se a demandá-lo de acordo com essa capacidade de sentir alegria. Por isso, o conhecimento erótico faz com que se questionem todos os aspectos da vida, forçando a valorizar aqueles que têm realmente significado. Isso traz responsabilidade de projetar nem sempre o que é conveniente ou convencionalmente esperado ou seguro.

Louro (2004) entende que o erotismo pode ser traduzido no prazer e na energia dirigidos a múltiplas dimensões da existência. Santos (2002) sugere que, para ser possível atingir certo grau de autonomia erótica e de liberdade pessoal, é necessário desenvolver uma “política do desejo” capaz de reivindicar o erótico em todos os espaços da vida. Segundo ele, ao se capacitar dessa forma, rompem-se as barreiras e os limites impostos pelo sistema hegemônico, e assim se ganha mais controle sobre a vida, identidades e escolhas no presente e no futuro.

Paz (apud SANTOS, 2002) defende que tanto o erotismo quanto a sexualidade pertencem ao mesmo universo vital. Segundo ele, a diferenciação entre um e outro se dá

por intermédio de um processo de higienização, ritualização e normalização, ou seja, de socialização do extinto sexual humano.

De acordo com Paz, o instinto natural do amor livre/**Eros** enfrenta um sistema de proibições e regras-tabus como o incesto; contratos como casamentos; rituais como o namoro romântico; e ameaças de punições às transgressões. Esse sistema de proibições condiciona e domestica o desejo-**Eros** a fim de que esse possa servir às necessidades da sociedade. Dessa forma, o erotismo torna-se função social que regulamenta o **Eros**, fragmentando-o e apropriando-se de sua energia vital e criativa. Assim, torna-se possível controlar o **Eros**, por meio de sua dicotomização em partes distintas: 1) o **Eros** carnal, associado e reduzido ao corpo físico e ao instinto animal (de procriação); 2) o **Eros** mais sublime e virtuoso associado ao espírito, à mente/contemplação e ao campo do abstratismo.

Essa separação é parte de um processo hegemônico de naturalização da formação de identidades sexuais estratificadas. Esse processo privilegia e naturaliza a dominação de um grupo (hetero masculino) sobre todos os outros. Por meio dessa dicotomização do erótico, a multiplicidade de relações **gays** e lésbicas é reduzida a meros atos sexuais/genitais que podem ser controlados, moralizados e deslocados para as margens.

Nesse contexto, pensar no erotismo como função social é atribuir-lhe um papel político com potencial subversivo ilimitado. Desse modo, desde o tempo da antiguidade clássica, os pensadores já reconheciam que para os governantes possuírem o controle absoluto sobre as pessoas seria necessário que o erótico fosse controlado.

Na opinião de Paz (apud BALOGH, 2003), o erotismo se insere de forma clara na cultura. Ele impede que a sociedade caia no caos da sexualidade indiferenciada ao mesmo tempo em que estimula a atividade sexual, mas dentro de suas regras.

Segundo Lorde (1993), a pornografia é a negação da força do erótico, por representar a supressão do sentimento. De acordo com a autora, a pornografia enfatiza a sensação sem o sentimento. O erótico é a dimensão entre o começo do senso e o caos da força dos sentimentos. Isso significa um senso de satisfação interna que, uma vez experimentado, sabe-se como é possível aspirá-lo. O erótico não é apenas uma questão do se que faz, mas como se sente o que se está fazendo. Uma vez que se conhece a extensão da capacidade de sentir satisfação e completude, pode-se observar o que a vida pode trazer de plenitude. O pior de qualquer sistema que define o que é bom, mais em termos de lucro do que em relação ao que o ser humano precisa, é que tal sistema rouba a força do erótico. Isso significa, de acordo com a autora, falar da necessidade de ressignificar a qualidade de todos os aspectos da vida.

Abreu (1996) argumenta que o conceito de erotismo parece estar sempre junto com o de pornografia. A palavra pornografia origina-se do grego **pornographos**, que significa literalmente “escritos sobre prostitutas”, referindo-se à descrição de costumes de prostitutas e de seus clientes. Ambos os conceitos se referem à sexualidade e às interdições sociais e se expressam pela transgressão. Eles são, cada qual do seu modo, expressões de desejo que triunfam sobre as proibições. De algum modo, os dois conceitos parecem estar juntos, ou contidos um no outro. As tentativas de separá-los, observa o autor, têm sido historicamente inúteis, uma vez que projetam um campo de contradições e ambigüidades, sempre presente quando se trata de definir conceitos referentes à sexualidade e suas representações. A fronteira entre os dois termos é imprecisa, já que não depende somente da natureza e do funcionamento de mensagens, mas também de sua recepção.

De qualquer modo, a característica essencial dos dois conceitos é a sexualidade. Ao erotismo é deixada a possibilidade de sentimento amoroso. A pornografia, por sua vez, supõe certa capacidade de excitar os apetites sexuais de seus consumidores, algo que fale à libido.

O conceito de obsceno é fundamental para elucidar a questão. Segundo Ellis (apud ABREU, 1996), obsceno é uma alteração do vocábulo **scena**, e seu significado literal é “fora de cena”, ou seja, aquilo que se esconde. O obsceno é aquilo que se mostra, que se põe em cena. Cometer uma obscenidade é colocar em cena algo que deveria estar fora dela. É transgredir. Nessa ambigüidade, fora de cena e dentro de cena, funda-se o conceito de obscenidade.

Como destaca Abreu, a pornografia ao trair regras, provocar e seduzir penetra segredos e traz consigo o obsceno. Operando na ambigüidade fora de cena/dentro de cena, a pornografia talvez possa ser entendida como discurso veiculador do obsceno: exhibe o que deveria ficar oculto. Ela seria o espaço do interdito, do proibido, daquilo que não deveria ser exposto. Seria a sexualidade fora de lugar.

No jogo da representação erótico-pornográfica, o imaginário e a fantasia cumprem papel fundamental. O erotismo vive sua plenitude no domínio da fantasia e se realiza plenamente no terreno da ficção. Os significados de fantasia, ficção e imaginação se interpenetram, vulgarizados pelo senso comum, que ampliou campos semânticos.

A fantasia representa a imagem mental que pode tomar a forma de eventos imaginários, devaneios ou sonhos, em que desejos sexuais e impulsos inconscientes não realizados são disfarçados e expressos de maneira simbólica. Entre as fantasias sexuais mais comuns estão aquelas que incluem encontros homossexuais, sexo grupal ou

sadomasoquismo. Estudos indicam que as pessoas têm sete ou oito fantasias todo dia e que as mais comuns são a substituição do parceiro usual, encontros sexuais forçados e observação de atividades sexuais¹⁴. A ficção, por sua vez, é descrita como ato ou efeito de fingir; simulação; fingimento; coisa imaginária; fantasia; invenção; criação. A imaginação é definida como a faculdade que tem o espírito de representar imagem; fantasia; criação; invenção, ou criação construtiva organizada.

Abreu (1996) concorda que essas definições se entrecruzam: fantasia pode ser entendida como ficção, que pode ser entendida como imaginação, que por sua vez pode ser tomada por fantasia. Dos três, fantasia parece ser o conceito mais difícil de delimitar, já que envolve outros níveis do processo mental. O autor sugere que a fantasia é o terreno propício ao obsceno.

Conforme explica Abreu, quase sempre associada ao lado obscuro da mente, a pornografia opera uma sexualização da realidade, erotizando, com o fantasiar, qualquer representação do mundo. A fantasia pornográfica materializada na ficção – que por sua vez é uma simulação, um fingimento – pode representar a busca do desejo e a possibilidade de sua realização por intermédio do imaginário. As relações entre o consumidor e o produto ou entre imaginação/fantasia e a pornografia, inscrevem-se no domínio das interdições e passam pela forma particular que cada pessoa tem de transgredir e projetar o imaginário.

Na caracterização da pornografia, deve-se levar em conta também o fascínio pela aventura transgressiva. É o sentimento de transgressão que revela o prazer, e ele está relacionado à proibição. Desse modo, afirma Abreu, a exposição do obsceno seria uma verdadeira celebração do prazer que, preso a interdições, liberta-se em forma de transgressão. O conteúdo pressuposto do erotismo é a ultrapassagem de limites, o êxtase, a vertigem, o excesso e o prazer. Não é possível abordar esses temas sem levar em conta a questão moral, entendida aqui como veículo de controles sociais dos chamados bons costumes, como parte do processo civilizatório. Abreu observa que, embora com diferenças culturais, étnicas, geográficas e temporais, sempre existiram regras que orientam práticas sociais. A moral não é apenas lei dos costumes, mas também formas políticas do poder. Internalizada tende a ser uma coisa natural para os indivíduos. Os códigos instituem a normalidade e o proibido é instaurado para organizar as perversões. Historicamente, as transformações econômicas, políticas e sociais têm reconfigurado as questões de moralidade. Cada tempo e lugar, cada cultura e país regula interdições a seu modo,

¹⁴ In: GOLDENSON, Robert M. ANDERSON, Kenneth N. Dicionário do Sexo. São Paulo: Ática, 1989.

mediante formas jurídicas de pressão da lei, constrangimento social, controle religioso, entre outros.

Pornografia, de acordo com John Stoltenberg (apud TUCKER, 1999, p.486), “fala mentiras sobre as mulheres, mas diz a verdade sobre os homens”. Nero (1999), por sua vez, lembra que o movimento antipornográfico procura criar legislação cada vez mais rígida em relação ao sexo explícito. Por sua vez, o autor entende que não se pode deixar que o Estado regule as sexualidades. Basta lembrar quantos já foram vítimas de ações opressivas em relação ao sexo. Milhares de homens e mulheres que foram esterilizados, castrados por uma suposta excessiva masturbação, por exemplo.

Segundo Abreu (1996), o controle ideológico do corpo pode ser claramente observado em mecanismos da religião. Diferentemente de culturas orientais, a civilização ocidental, por força da cristandade, esvaziou o conteúdo sagrado do erotismo, separando-o da religiosidade e afastando os desejos do espírito dos desejos do corpo – que parece existir apenas como carne feita para o pecado e para o trabalho.

A partir do século XIX, quando a reconfiguração de teorias de Darwin, Comte, Freud e outros levou à compreensão de fenômenos como leis naturais, a ciência assumiu a tarefa de controlar a sexualidade, classificando, analisando e ordenando a vida e os prazeres. O corpo passou a possuir, cientificamente, perturbações do instinto, anomalias genéticas, neuroses e enfermidades.

Gross e Woods (1999) afirmam que impor regras sobre o que constitui um comportamento aceitável – em parte rotulando e estigmatizando comportamentos considerados inaceitáveis – é um projeto central de qualquer sociedade. Para isso, são criados mecanismos de controle, do qual fazem parte a polícia, psiquiatras, pais, pesquisadores e padres que constituem as principais fontes de informação sobre o perfil normativo da comunidade. Demarcando e punindo o desviante dessas regras, formam-se “controles de fronteira”. Bruxas, feiticeiras, comunistas, homossexuais entre outros foram, durante a história da humanidade, socialmente classificados como desviantes.

Punindo e estigmatizando a pessoa desviante, a sociedade se sente coesa. Essa é a razão para que a punição seja pública, pois provoca um impacto comum do que é certo ou errado, bom ou mau, próprio ou impróprio. Uma função da pessoa “desviante” é ajudar a definir para as outras o que não é ser desviante. A sociedade não tem como julgar seus membros como pessoas boas, educadas, moralistas sem oferecer contrastes do que seria ser ruim, rude, imoral. As definições são relacionais. O bom é definido, portanto em contraste ao ruim.

Os meios de comunicação expõem a regra geral desse processo ao propagar histórias e imagens do desviante cultural. Essas distorções geralmente promovidas sobre um grupo social em particular são influenciadas por experiências do mundo real. Nesse processo, pessoas que se alto definem com uma sexualidade fora do padrão da heterossexualidade, raramente, reconhecem esse **status** antes da adolescência. A sociedade presume, de antemão, que jovens são heterossexuais e os trata como tal. As representações de minorias sexuais em meios de comunicação são o produto dessa invisibilidade social e das oportunidades que são criadas para estereotipar e estigmatizar minorias.

Os grupos sociais criam o desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio e, ao aplicar essas regras, a pessoas e rotulá-las como marginais desviantes. Deste ponto de vista, o desvio não é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outras pessoas de regras e sanções a um transgressor. Em suma, o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal.

5.2 Nudez do corpo antes da fotografia – O erótico e o pornográfico das imagens

Os gregos que habitavam Atenas há cerca de 2.500 anos adoravam ver representações de sexo e nudez (LOPES, 2005). Naquela época, as ruas eram decoradas com estátuas de corpos bem definidos. Nas casas, cenas eróticas ornamentavam vasos. Em procissões, famílias erguiam peças fálicas como se fossem sagradas. O pênis, até então, não era considerado tabu. Na Grécia antiga, sua imagem era venerada como símbolo de fertilidade e de prazer. Em suas representações, ele era ostentado, representado em vasos, modelado com argila em cavernas. Conforme descreve Cooper (2004), só depois, os cristãos deram ao pênis novo significado mais ligado à procriação que ao prazer.

Sennett (2001) observa que os antigos atenienses, ao celebrar a nudez, procuravam dar a ela um significado físico, nos ginásios, e outro metafórico, nos espaços políticos, muito embora a forma humana que eles perseguissem fosse limitada ao corpo masculino e jovem. Em Atenas, nas artes, os líderes dos jovens guerreiros eram retratados e descritos quase nus; os mais jovens costumavam envolver-se em lutas esportivas, sempre despídos; em ruas e em lugares públicos, os homens trajavam roupas largas que expunham os corpos livremente. Na Grécia antiga, o corpo desnudado mostrava que era civilizado, permitindo também que se distinguissem os fortes dos vulneráveis. A Grécia civilizada fez do corpo exposto um objeto de admiração.

A democracia ateniense dava à nudez a mesma ênfase que destinava à liberdade de pensamento. O desnudamento coletivo a que se expunham reforçava os laços de cidadania. Na Grécia antiga, a nudez simbolizava um povo inteiramente à vontade em sua cidade.

Em Roma, cidade famosa pelas festas de sexo em banhos públicos, as pessoas decoravam casas com esculturas eróticas. Luminárias em forma de falo não faltavam em salas de moradores de classe alta – o pênis ereto era considerado emblema de sorte. Nos muros de Pompéia, arqueólogos encontraram grafites com frases obscenas e desenhos de transas.

Nas paredes do templo do Deus da virilidade, Priapo, em Roma, os fiéis deixavam textos pornográficos. A decoração singular foi idéia do imperador Augusto, que governou entre 27 a.C. e 14 d.C. Augusto gostava que súditos venerassem Priapo. Um dos textos é de uma dançarina, que reza pedindo ao Deus “que uma multidão de amantes fique excitada com a sua imagem”.

Havia até um escritor especializado em vida sexual. Em **Ars Amatoria** (A arte de amar), Ovídio descreve traições e seu casamento na intimidade. O autor chegou a elaborar um guia de sexo em Roma, com sugestões de onde homens e mulheres da capital do império podiam encontrar belos parceiros, como abordá-los e como satisfazê-los. **Ars Amatoria** é contemporâneo a um trabalho semelhante, mas que ganhou fama internacional como estrela da pornografia. O **Kama Sutra**, escrito na Índia no século 2 d. C., tem passagens ainda mais detalhadas que as da obra de Ovídio. Na coletânea compilada pelo nobre Mallanaga Vatsyayana, há descrições de mais de quinhentas posições sexuais.

No início da Idade Média, por volta do século VI, clérigos católicos listaram a luxúria entre os pecados capitais. Na opinião deles, os prazeres carnis afastavam o cristão da redenção espiritual. Com isso, a tolerância à pornografia foi diminuindo.

Em 1231, a Inquisição fez sumir de vista a nudez e o sexo. A partir dali, homens e mulheres deveriam ser retratados com túnicas largas e longas. Os que narravam textos considerados obscenos eram condenados à fogueira e ao exílio. Foi o que aconteceu com florentino Giovanni Boccaccio, um dos autores mais criativos da Idade Média.

Boccaccio, que escreveu **De Cameron** entre 1349 e 1351, tornou-se uma espécie de Galileu da pornografia. Seu livro tem cem histórias narradas por sete mulheres e três homens reunidos em uma casa isolada, onde contam experiências sexuais com sátiras à igreja. Em uma delas, o personagem Filostrato descreve a história de um jardineiro que se finge de mudo para conseguir emprego em um convento de freiras. Contratado, ele transa com todas as religiosas. Em outro trecho, um monge seduz uma virgem durante uma prece.

Entre os poucos que tiveram acesso ao livro (que foi adaptado para o cinema pelo italiano Pier Paolo Pasolini, em 1970), estavam alguns clérigos que o acusaram de heresia. Boccaccio teve de fugir e isolar-se no vilarejo de Certaldo, onde morreria em 1375.

Só no século XV, já no Renascimento, é que os artistas aproveitariam a diminuição do poder católico para expor o nu. Foi o que fez Sandro Botticelli na pintura **O Nascimento de Vênus**, quadro clássico da época, que exhibe no centro uma mulher nua e voluptuosa.

Em um estudo histórico sobre imagens, Manguel (2001) descreve que a Renascença tornou visíveis partes que a sensibilidade do início da Idade Média deixara escondidas. A forma humana nua, alegorizada em imagens medievais voltou a habitar as telas, e as partes íntimas do corpo, condenadas à vergonha e, portanto, excluídas da linguagem da cultura, foram chamadas do exílio iconográfico e lingüístico. A paisagem, sobretudo do corpo feminino, foi iluminada.

Em 1559, em **De re anatomica**, o médico Veneziano Renaldus Columbus declarou ter descoberto um marco e lhe deu o nome de clitóris (embora o verbo **kleitoris**, que significa tocar as partes pudendas com lascívia já apareça no século II, em um teto de Rufus de Éfeso). Ainda que as mulheres, apesar da ignorância dos homens, tivessem há muito tempo conhecimento da existência do clitóris e lhes tivessem dado diversos nomes.

Segundo Manguel (2001), cerca de três ou quatro décadas antes da publicação do livro de Columbus surge na França em forma poética nova, o **Blason**, uma descrição lírica de partes do corpo. Ao lado dos aspectos fisionômicos tradicionais que eram alvos de elogios em poesias de trovadores – o rosto, as mãos, o pescoço, a boca e os dentes – emergiram, então, as nádegas e a vagina. Poucos **blasons** descrevem a beleza do corpo masculino, o que levou a poeta Louise Labé (apud MANGUEL, 2001, p.126) a indagar ironicamente “que altura torna o homem venerável? Que tamanho, que pêlos e que cor?”.

A tolerância renascentista não durou muito tempo e a censura voltou a operar com força durante a Reforma, no século XVI. Entraram em cena os “autores subversivos” que questionavam o moralismo religioso. Na França, em meados do século XVIII, surgiram os primeiros libertinos, artistas e intelectuais pró-liberdade sexual. Eles se reuniam em organizações secretas como a Sociedade para a Promoção do Vício, Clube do Fogo do Inferno ou Ordem Hemarfrodita, onde promoviam leituras ou encenações de livros eróticos que culminavam em orgias. Os franceses tinham à disposição mais de cem clubes, alguns com até 400 integrantes entre homens e mulheres.

Oficialmente, o objetivo não era apenas o culto à carne. Os participantes também discutiam política. Mais tarde, alguns integrantes dessas organizações se juntariam ao pensamento iluminista – que lutaria pelo fim da monarquia absolutista na Revolução Francesa. Outros viravam autores que atacavam a nobreza e a moral religiosa. Entre eles, Donatien-Alphonse-François, o Marquês de Sade.

Nascido em 1740, o nobre foi oficial do exército e casou-se aos 23 anos. Como libertino, apaixonou-se pela empregada da casa, Juliette, a quem dedicou um romance. Depois da morte de Juliette, Sade passou a frequentar os clubes secretos. Acabou preso na Bastilha, acusado de estuprar e açoitara uma mulher de 36 anos e de participar de orgias com flagelações. Foi nessa época que escreveu suas obras mais famosas, **Os 120 dias de Sodoma e Os Crimes de Amor**.

A visão de mundo de Sade, expressa em suas obras, foi fundamental para estruturação dos princípios da produção pornográfica. Sua obra tornou-se uma espécie de catálogo ou enciclopédia de realizações sexuais.

5.3 Imagens em fotografias

O estudo sobre fotografias de nu masculino deve ser precedido por considerações teóricas e históricas sobre o uso da fotografia. A expressão foto vem do grego, **Phôs**. Significa luz. Fotografia quer dizer a arte de fixar objetos mediante a ação de certas substâncias. O ato de fotografar implica uma linguagem com várias formas e aplicações.

A fotografia tem sido vista como um modo de fornecer imagens que, com precisão, registram, nos dias de hoje, o que pintores e escultores produziram. Alguns fotógrafos também vêem a fotografia como meio de registrar movimentos que escapam ao olho humano. Muitos produzem fotografias que transcendem o conceito de funcionalidade e outros são estimulados a investigar os movimentos do corpo. Os médicos vêem, na fotografia, um método que serve tanto para registrar sintomas quanto para auxiliar no tratamento de doenças. Hermafroditas, por exemplo, podem mostrar para as câmeras o que seria a “confusão de gênero”¹⁵.

Autores como Roland Barthes¹⁶ estão associados a um conjunto de questões acerca da especificidade da linguagem fotográfica e de sua possível similitude com outros tipos

¹⁵ O termo é comumente usado para denominar o fenômeno caracterizado pela flexibilização dos papéis masculinos e femininos (RAMOS, 2000).

¹⁶ Na década de 1980, o trabalho de Roland Barthes sobre a mensagem fotográfica no livro **Câmara clara – nota sobre a fotografia** lançou um desafio sobre a suposta objetividade da imagem fotográfica, pela revelação do aspecto conotativo da imagem e de seus aspectos culturais e ideológicos.

iconográficos. A partir dos anos 1980, as teorias de Barthes têm funcionado como ponto de partida para o debate e a reflexão sobre questões e problemas relativos à natureza da linguagem fotográfica. Barthes (1984) afirma que a fotografia é inclassificável. O que ela reproduz ao infinito só ocorreu uma vez, ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente. O autor argumenta que a fotografia é uma ciência dos corpos desejáveis e detestáveis. Segundo ele, a fotografia, para surpreender, registra o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa.

Entre os teóricos das imagens visuais, há uma tendência a se destacar mais as similitudes existentes entre a fotografia e as demais integrantes da “comunidade de imagens”, expressão cunhada por Barthes. Já entre os analistas da imagem fotográfica **stricto sensu** é possível localizar, pelo menos, duas tendências analíticas. Alguns apontam a gênese automática, mas a definem como uma imagem híbrida cuja análise não se reduz a um único centro. Outros ressaltam a gênese automática da fotografia como um divisor de águas entre ela e as demais formas iconográficas (BORGES, 2003).

Como observa Bazin (1991) no ensaio intitulado “Ontologia da imagem fotográfica”, a fotografia é uma descoberta que satisfaz por sua própria essência, a obsessão pelo realismo. A originalidade dela, em relação à pintura, reside em sua objetividade essencial. A personalidade do fotógrafo, na opinião de Bazin, entra em jogo pela escolha, pela orientação, pela pedagogia do fenômeno. Por mais visível que seja a obra acabada, já não figura nela como o pintor. Segundo o autor, a objetividade da fotografia confere a ela um poder de credibilidade ausente em qualquer outra obra. Para Bazin, a fotografia se beneficia de uma transferência de realidade da coisa para a sua reprodução. Flusser (2002), por outro lado, destaca que a imagem é, antes de tudo, uma superfície que pretende representar algo.

Como assinala Sontag (1986), desde o século XVIII, tudo, ou quase tudo, parece ter sido fotografado. Ao criar um novo código visual, as fotografias transformaram e ampliaram noções do que vale a pena olhar e do que pode ser observado. São parte de uma nova gramática, daquilo que Sontag denomina como “ética da visão”. A autora destaca que o resultado mais significativo da atividade fotográfica é dar a noção de que a cabeça do ser humano pode conter o mundo – como uma “antologia de imagens”.

A fotografia é também objeto, leve, barato e fácil de transportar, acumular e conservar. É parte de experiências capturadas, e a câmera é o instrumento para uma atitude aquisitiva. Desse modo, a fotografia é, sob vários aspectos, uma aquisição. Na sua forma mais simples, ela substitui a posse de um objeto ou uma pessoa querida. As fotografias são

uma forma de imobilizar a realidade, considerada inacessível, ou ainda de ampliar uma realidade que está distante. Elas se apropriam da coisa fotografada, em uma relação com o mundo que se assemelha ao conhecimento e, por isso, ao poder.

As fotografias, argumenta Sontag (1986), parecem incitar ao armazenamento. São guardadas em álbuns, emolduradas e colocadas sobre mesas, postas em paredes, projetadas sob a forma de dispositivos. São exibidas em jornais e revistas, classificadas pela polícia, expostas em museus e coligidas por editores. A seqüência em que as fotografias devem ser olhadas é proposta pela ordem das páginas, mas nada obriga os leitores a seguirem uma ordem recomendada ou indica a quantidade de tempo que deve ser dedicado a cada fotografia. As imagens fotográficas fornecem provas e o registro de uma câmera pode incriminar. As fotografias tornaram-se instrumentos de Estados modernos para vigilância e controle das populações. Desse modo, uma fotografia pode ser prova incontrovertida de que determinada coisa aconteceu.

Como explica Sontag, a fotografia tornou-se um dos principais meios de acesso à experiência. Ela não é apenas o resultado de um encontro entre o fotógrafo e um acontecimento. O ato de fotografar é, em si mesmo, um acontecimento cada vez mais com direitos de interferir, ocupar ou ignorar tudo o que se passa em volta. Enquanto pessoas concretas se suicidam e matam-se umas às outras, o fotógrafo fica atrás da câmera, criando um minúsculo elemento de um outro mundo: o mundo das imagens. Quem intervém não pode registrar: quem registra não pode intervir. Por outro lado, usar uma câmera é uma forma de participar, embora incompatível com a intervenção no sentido físico.

As fotografias, afirma Sontag, não podem gerar posições morais, mas podem reforçá-las e contribuir para consolidar as que se iniciam. Cada fotografia é um momento privilegiado convertido em um pequeno objeto que se pode conservar e olhar repetidamente. Uma coisa é sofrer, outra é viver com as imagens fotográficas do sofrimento que não reforçam, necessariamente, a consciência e a capacidade de compaixão. Um acontecimento conhecido por meio de fotografias torna-se mais real do que se não tivesse sido visto dessa forma, mas também pode tornar-se menos real, após uma repetida exposição às imagens. O impacto provocado pelas fotografias diminui com sucessivas observações.

A industrialização da fotografia permitiu sua rápida absorção por modos racionais, ou seja, burocráticos de funcionamento da sociedade. As fotografias foram chamadas a prestar serviço como objetos simbólicos e como elemento de informação para espíões, meteorologistas, médico-legistas, arqueólogos e outros profissionais. A informação que as

fotografias podem dar começo a ser valorizada no momento em que todos julgam ter direito àquilo a que chamamos notícias. As fotografias eram vistas como um modo de dar informações a pessoas que não tinham o hábito de leitura.

A fotografia é uma pequena facção tanto do espaço como do tempo. Em um mundo dominado por imagens fotográficas qualquer limite (enquanto enquadramento) é arbitrário. Qualquer fotografia tem uma multiplicidade de sentidos. Com efeito, ver algo sob a forma de fotografia é deparar com um potencial objeto de fascinação. Como destaca Sontag (1986), as fotografias que, por si só, nada podem explicar são convites à dedução, especulação e fantasia. Ao dotar este mundo, já tão congestionado de imagens, a fotografia faz sentir que o mundo é mais acessível do que na verdade é.

A história da fotografia podia ser revista como a luta entre dois imperativos diferenciados: o embelezamento, que tem origem nas belas artes; e a veracidade, que não só corresponde a uma noção de verdade à imagem dos valores, como também a um ideal moralizante de veracidade da profissão de jornalismo. De acordo com Sontag, as fotografias não se limitam a representar a realidade de modo realístico. A realidade é avaliada segundo sua fidelidade às fotografias. O fotógrafo era considerado um observador arguto, mas imparcial, um escritor, não um poeta. Entretanto, rapidamente, descobriu-se que ninguém registra fotografias iguais da mesma coisa. A suposição de que as câmeras proporcionavam uma imagem impessoal e objetiva deu lugar à verificação de que as fotografias são uma evidência não só do que ali está, mas do que alguém vê. Tornou-se claro que não havia apenas uma atividade simples e mutável chamada visão (registrada e suportada pela câmera), como também uma visão fotográfica que era uma nova forma de atividade.

Manguel (2001) destaca que as imagens, assim como as histórias, informam. O filósofo grego Aristóteles (apud MANGUEL, 2001) sugeriu que todo processo de pensamento requeria imagens. Para o cego, outras formas de percepção, sobretudo por meio do som e do tato, suprem a imagem mental a ser decifrada, porém, para aqueles que podem ver, a existência se passa em imagens, que são capturadas pela visão e realçadas ou moderadas por outros sentidos. Imagens cujos significados variam, configurando uma linguagem por meio da qual se tenta compreender a própria existência. As imagens que formam o mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias ou talvez sejam apenas presenças vazias que completam o desejo e experiência. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que as pessoas são feitas.

Segundo Manguel, formalmente, as narrativas existem no tempo e as imagens no espaço. Ao contrário das imagens, as palavras escritas fluem para além dos limites da página: a capa de um livro não estabelece o limite de um texto, que nunca existe integralmente como um todo físico, mas apenas em frações ou resumos. As imagens, porém, se apresentam à consciência, instantaneamente, encerradas pela moldura, em uma superfície específica. Com o correr do tempo, pode-se ver, mais ou menos, coisas em uma imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhes palavras para contar o que se vê. Contudo, em si mesma, uma imagem existe no espaço que ocupa, independentemente do tempo que se reserva para contemplá-la.

Vê-se a imagem traduzida nos termos da própria experiência. Conforme o filósofo Francis Bacon (1561-1626) sugeriu (apud MANGUEL, 2001, p.27), só se pode ver aquilo que, em algum feitio ou forma, já foi vivido antes. Em síntese, só se podem ver as coisas para as quais se possuem imagens identificáveis assim como só se pode ler em uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário conhecem-se.

Como ressalta Manguel, o vocabulário que se emprega para traduzir a narrativa que uma imagem encena é determinado não só pela iconografia mundial, mas também por circunstâncias sociais ou privadas fortuitas ou obrigatórias. Constrói-se a narrativa por meio da ilusão do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio de fofocas, de devaneios, de preconceitos. Nenhuma narrativa suscitada por meio de imagens é definitiva ou exclusiva. Leituras críticas acompanham imagens desde o início dos tempos, mas nunca efetivamente copiam, substituem ou assimilam as imagens.

Manguel afirma não saber se é possível algo como um sistema corrente para ler imagens, similar àquele que se criou para ler a escrita (um sistema implícito no próprio código que se está decifrando). Talvez, em contraste com um texto escrito no qual o significado dos signos deve ser estabelecido antes que eles possam ser gravados, o código que habilita a ler uma imagem conquanto impregnado por conhecimentos anteriores, é criado após a imagem se constituir.

Sabe-se que a fotografia mostra aquilo que o fotógrafo quis enquadrar e aquilo que determinada luz e sombra lhe permitiram revelar e, no entanto, a fidelidade que a fotografia reivindica, permitiu (e ainda permite) que ela seja manipulada sem protestos; uma manipulação que as técnicas tornaram mais imperceptível. Desde a subtração promovida pelo político e ditador soviético Joseph Stalin (1879-1953) de toda e qualquer **persona non grata** de suas fotos oficiais até a maneira seletiva de retratar as cenas de guerra em

reportagens diárias, desde a representação de celebridades montadas artificialmente até os retratos de modelos retocados, desde cenas contadas em documentários, até composições abstratas ou fantasiosas, a fotografia permite, talvez mais do qualquer outra arte – que a manipulação e a censura se tornem parte integrante do processo criativo (MANGUEL, 2001).

Um texto escrito, uma escultura ou uma pintura podem suprimir informações a partir da própria obra, por meio da ação contida do artista e também em certas ocasiões, a partir de fora da obra, por meio da ação coercitiva de um censor oficial, mas todas essas formas de arte, escrita, escultura, pintura definem-se francamente como subjetivas, admitem as próprias ficções. A fotografia, porém, embora admita a subjetividade da câmera, encontra espaço na convicção de que aquilo que se vê existiu de fato, que ocorreu em um determinado momento e que, como realidade, foi apreendida pelo olhar.

Paradoxalmente, na época em que as imagens ganham proeminência sobre a palavra escrita, avalia Manguel (2001), falta um vocabulário visual compartilhado de comunicação entre o ponto de vista do artista e do público. Tem-se permitido que a propaganda e a mídia eletrônica privilegiem a imagem para transmitir informações instantaneamente ao maior número de pessoas; esquece-se que a própria velocidade as converte em ferramenta ideal de comunicação para propaganda, porque manipuladas pela mídia, essas imagens não dão tempo para uma crítica ou reflexão pensada: “Adoram-se as imagens”, mas “não se aprende em profundidade” por meio delas. Superficialmente, temos em comum certas imagens básicas de eficiência, de lucro, de sexualidade e de satisfação, cada uma com seu lugar comum em propagandas banais.

Manguel interroga até que ponto é possível associar ou dissociar as imagens de suas fontes (isso se uma identificação irrefutável de fontes for possível) ou das circunstâncias de sua criação. Pode-se ler uma imagem de ódio, por exemplo, como uma revolta contra o ódio, se é sabido que ela foi gerada no ódio? E como o que inspira uma imagem (o patrimônio de conhecimento que a acompanha) pode transformá-la, intensificá-la ou subvertê-la inteiramente. Pode-se ver em uma imagem um significado invisível que, na verdade, contradiz o que se sabe de sua criação? O autor lembra que uma imagem pintada, esculpida, fotografada, construída, emoldurada é também um local para representação. O que o artista deposita nesse local e o que o espectador vê nele como representação confere à imagem um teor dramático.

5.4 Fotografias e imagens do corpo

Malysse (2002b) escreve que, ao longo dos séculos XIX e XX, a fotografia e o cinema contribuíram para fabricar a noção de corpo existente hoje. Abreu (1996) julga que o fim do século XIX assinala o surgimento de novas tecnologias, com avanços na captação ótica da realidade. Começam a se desenvolver as tecnologias do visível – a fotografia e seus vários desdobramentos em técnicas de obtenção de imagens. Os dispositivos óticos encontram espaços para recortar o mundo e o corpo por meio de lentes que capturem o movimento. A máquina humana começa a ser desvendada pela mecânica de processos óticos e físico-químicos, capazes de reproduzir imagens.

Lyra e Garcia (2002) entendem que o corpo aparece, ao mesmo tempo, como mídia primária e como elemento de reflexão e leitura, bem como dependente de sua condição biológica. Desse modo, a corporalidade pode ser apreendida em um construto vinculado ao campo da imagem, sendo assim possível estudá-la do ponto de vista plástico. As condições culturais permitem apreender o corpo como instrumento de uma atividade erótico-sensível que se inscreve na sociedade atual. Esse enfoque se traduz em um diálogo entre diversas áreas de conhecimento como arte, antropologia, comunicação, biologia, psicologia entre outras. As imagens, revistas, fotografias, pôsteres publicitários constituem um discurso que cobre o mundo com signos.

De acordo com Malysse, as imagens do corpo têm sua própria capacidade de transmissão de idéias e propriedades de ordenar visíveis. Não são meros instrumentos de pesquisa, mas sempre derivam de uma metodologia de pesquisa, de um olhar que transpasse a própria imagem. O meio visual não pode, portanto, ser concebido como uma metodologia em si, pois sua utilização tem como resultado encontros intersubjetivos entre teorias antropológicas sobre o olhar e sobre as práticas do olhar descobertas em pesquisas de campo. A imersão no sistema visual e corporal propicia o surgimento de novas pistas epistemológicas para o tratamento de imagens, pois cada pesquisa apresenta um universo sensível e visual, que gera aplicações próprias.

Conforme pondera Malysse, a antropologia visual do corpo surge como ensaio metodológico experimental que procura pensar as propriedades dos sistemas corporais visíveis e as representações visuais do corpo em determinada cultura. Como os corpos são vistos? Vividos? Como essas representações permitem que sejam construídos e utilizados nas atividades cotidianas? Quais as relações entre os usos sociais do corpo?

A aparência é a parte visível que a pessoa oferece à percepção sensorial do outro, e todo ato social que utiliza a aparência ocorre em um ambiente visual. A aparência corporal

parece ter um papel determinante em processos de aquisição de identidade e de socialização. Como vetor e símbolo de poder, ela se torna o ponto de encontro de forças sociais múltiplas (política, economia, história, religião). O culto ao corpo e os jogos de aparência inscrevem-se em uma cena vasta em que cada pessoa é, ao mesmo tempo, protagonista e espectadora. Segundo Malysse (2002b), a imagem do corpo permite pensar que o visível é o modo privilegiado de se relacionar consigo mesmo e, sobretudo com as outras pessoas.

5.5 O nu masculino em fotografias

Nas primeiras décadas do século XX, o **show man** e halterofilista Eugen Sandow era visto por uma audiência que admirava seus músculos, ao mesmo tempo em que se tornava conhecido por mostrar a importância da dieta e do exercício para atingir o corpo ideal com saúde e vitalidade. Hoje, aqueles que acompanham os campeonatos de **Mr. Olympia** talvez não saibam que o troféu que premia o homem mais musculoso foi moldado na figura de Sandow, um atleta visionário e um dos criadores do fisiculturismo.

Segundo Gatti (2002), Sandow foi o primeiro a divulgar esse método pelos jornais e pelo cinema. Ele nasceu em 2 de abril de 1867 na Prússia (hoje, Alemanha), mas passou grande parte da vida na Inglaterra. Sua forma física foi alcançada sem suplementos alimentares industrializados ou drogas sintéticas e sem equipamentos mais sofisticados do que alteres com bolas de ferro removíveis, que tinham acabado de ser inventados. Viajou pelo mundo, onde promoveu o fisiculturismo, fundou academias de ginástica, atuou no teatro e publicou diversos livros.



Figura 4 - Eugen Sandow (ELLENZWEIG, 1992, p.11)

Entre as fotos mais populares de Sandow, vê-se uma série que o exhibe, entre outras imagens, como Adão, apresentando-se como veio ao mundo, usando somente uma folha de parreira; como atleta grego; como homem pré-histórico armado com uma clava ou como homem selvagem vestindo calção leopardo africano. Elas sugerem mais do que a forma física avantajada ou saudável. A foto em que Sandow porta calção de leopardo parece insinuar que o atleta está prestes a se despir, num gesto sensual. Conforme descreve Gatti (2002), a pose com folha sobre o sexo e as pernas abertas diante de uma câmera é ainda mais sugestiva: remete ao tempo da sexualidade sem culpa, o que é sublinhado no olhar distante do atleta. Sandow parece desafiar o pudor vitoriano que marcou o mundo euroamericano do século XIX. Essas fotografias assinalam um relaxamento das interdições puritanas que até então censuravam a nudez do corpo.

Sandow pode ser chamado de o primeiro **body builder**, termo usado para descrever aquele que busca a construção da massa muscular pelo uso de pesos e exercícios com máquinas. O sucesso alcançado por ele pode ser explicado devido a uma série de circunstâncias, entre elas, a influência do palco popular como espaço de exposição do corpo e a crescente importância da fotografia como meio de contemplação estética do corpo que estava, até então, restrito à pintura e à escultura (GOÉS, 1999).

Até 1930, muitos dos praticantes do **body building** eram levantadores de peso e se apresentavam em espetáculos circenses ou como modelos fotográficos. Gradualmente, com o declínio do teatro de variedades, o **body building** se diversifica. Por um lado, a partir de 1920, o levantamento de peso torna-se um esporte olímpico, implicando num tipo específico de treinamento para atletas adquirirem força; por outro lado, a tarefa de posar exigiu ênfase na estética endereçada para fotografia, em que a atenção às formas é o elemento principal. Assim, à figura de herói, representada por Sandow, segue-se a do fauno¹⁷, também motivo da estatuária grega. Foi o estilo fauno que permitiu a maior liberdade estética à fotografia que passa a explorar a sensualidade masculina (GOÉS, 1999). O trabalho fotográfico possibilitou a contemplação estética do corpo em todos os ângulos e a reprodutibilidade das imagens propiciou a multiplicidade de superfícies, aparências e faces do corpo (SANTAELLA, 2005).

As fotos de Sandow protagonizaram um circuito de imagens eróticas em forma de cartões postais. Esse circuito se intensificou com a banalização da fotografia na segunda metade do século XIX. Naquela época, havia um mercado de cartões postais com imagens

¹⁷ Divindade da mitologia, cujo corpo da cintura para cima é de homem e da cintura para baixo é de bode.

eróticas. O apelo erótico do homem já podia ser reconhecido nestes postais e no trabalho de Sandow.

Nadar (1820-1910), célebre retratista francês, talvez tenha sido o primeiro fotógrafo a atentar para as expressões características de cada pessoa, explorando as potencialidades expressivas do rosto humano por meio da máquina. Será a ele que se devem as primeiras fotografias com luz artificial depois que montou seu estúdio em 1853.

Um dos pioneiros do nu masculino em fotografia, em postais, foi o barão alemão radicado na Sicília Wilhen Von Gloeden com seus postais datados do fim do século XIX, que almejavam reconstituir a atmosfera do ideário grego antigo. No fim do século XIX, fotografias de naturismo eram algumas das formas de nudez masculina aceitas, que poderiam ser apreciadas por uma audiência homoerótica. O movimento naturista era baseado no conceito de que roupas eram desnecessárias e a exposição ao sol e ao vento era parte de uma vida sadia. Como destaca Cooper (2004), a atividade foi registrada por fotógrafos como Kurt Reichert. Ele apresentava o corpo masculino como máquina que deveria ser cuidada. Diferentes aspectos da nudez também foram explorados pelo repórter fotográfico, George Rodger. Em seu trabalho, fotografou imagens de homens adultos em rituais no Sul da África e do Kenya, onde a nudez era apenas uma forma de vida (COOPER, pp. 61-75).



Figura 5 - Fotografia de George Rodger, 1949



Figura 6 - Fotografia de Kurt Reichert, 1940

No começo do século XX, as fotos de modelos com músculos e algo mais à mostra eram usadas em revistas de fisiculturismo. Em 1908, MacFadden lançou, nos Estados Unidos, a revista **Physical Culture** ilustrada com fotografias enaltecendo exercícios e a boa alimentação. Na década de 1930, apareceram os primeiros concursos de fisiculturismo. Na década de 40, esse culto ao corpo aumentou por conta dos exercícios dos soldados que se preparavam para a guerra.

Com a expansão do mercado para os interesses das minorias, fotógrafos tiveram que criar códigos complexos, que possibilitaram a circulação de imagens homoeróticas para uma crescente audiência. Conforme afirma Cooper (2004), alguns produziram imagens explicitamente homoeróticas e as vendiam no mercado negro. Outros produziam um trabalho ambíguo que poderia ser convencionalmente aceito mesmo carregando influências homoeróticas.

Na pesquisa sobre a nudez masculina, nos últimos 50 anos, Leddick (2000) descreve que de 1900 a 1950, a nudez de homens existia apenas na pornografia que era exibida em mostras ocasionais, em grande parte **underground**. As imagens dos anos 50 do século passado revelam essa enorme diferença entre a cultura de mais de meio século atrás, especialmente no que diz respeito à aceitação pública da nudez masculina. No início da segunda metade do século XX, a Segunda Guerra diminuiu a atenção que o puritanismo sempre dedicou à sociedade. As mulheres, que passaram a trabalhar em fábricas, e os homens, que ingressaram nas Forças Armadas, viajavam para outros países e passaram a conviver com outras nacionalidades, às vezes, mais liberais nas atitudes com relação ao sexo.

Durante a década de 30 do século passado, havia sinais de uma atitude menos repressiva em relação à nudez masculina. O fotógrafo Earl Forbes registrava, com sua câmera, homens completamente nus. Ao fim da guerra, contudo, as tradicionais regras de gênero reemergiram na América. A família nuclear como um ideal para o mundo com mãe, pai e filhos era visualizada em anúncios e filmes e se expandiu, depois, com o advento da TV.



Figura 7 - Fotografia de Earl Forbes, 1930 (COOPER, 2004, p.75)

O fotógrafo George Platt Lynes captava com sua câmera imagens de homens nus, algumas vezes, vendidas por pequenas quantias de dinheiro a amigos e a colecionadores que as guardavam em coleções privadas. O fato de possuir essas fotografias poderia sugerir a homossexualidade da pessoa. Esse indício social poderia prejudicar carreiras e vidas. Naquele tempo, era socialmente e artisticamente inaceitável a nudez masculina. Como descreve Leddick (2000), qualquer interesse por ela era visto como uma indicação de homossexualidade, uma identidade evitada. Desse modo, apenas um limitado grupo de pessoas viu as fotografias que eram impressas na revista **The Circle**. A revista era impressa na Suíça e tinha pequena circulação.



Figuras 8 e 9 - Fotografias de George Platt Lynes, 1937/39 (ELLENZWEIG, 1992, pp.101-102)

O norte-americano James Bidgood foi um fotógrafo de destaque nos anos 1940 e 1950 e tornou-se uma figura lendária no circuito **gay** de Nova York. Desde as primeiras produções até as últimas, ele sempre construiu seus cenários em seu pequeno apartamento. Segundo Soares (2004), ele criou uma espécie de mundo fantástico em suas fotografias com jovens garotos, a partir da utilização de um jogo cênico com o uso de cores intensas, com destaque para o rosa, cenografia com toques infantis e certa aura de sonho, por meio de brilho e purpurina. A suntuosidade é articulada para retratar a visão particular que tem do paraíso homoerótico, sempre se utilizando de jovens e belos modelos. O fotógrafo foi um dos responsáveis pela sedimentação de uma percepção **camp**¹⁸ da arte fotográfica. Bidgood produziu imagens de nudez masculina nas décadas de 1960 e 1970, para revistas específicas como **The Young Physique**, **Physique Pictorial** e **Muscle Teens**. Suas imagens traziam a alegoria poética da idealização do homossexual diante da beleza do outro.

Em 1945, Bob Mizer fundou a agência **Athletic Model Guild**, em Los Angeles e inovava com imagens de homens nus. Ele vendia as fotos dos modelos e, em 1951, lançou a **Physique Pictorial** com modelos musculosos. A revista com fotografias de jovens homens nus, sem grandes pretensões, acabou conquistando o público **gay**. A missão da revista homoerótica era dissimulada como material de inspiração para artistas. A publicação foi editada até a década de 1990, por quarenta anos.

O proprietário acabou enfrentando o Supremo Tribunal por acusação de atentado ao pudor. Mizer defendeu-se alegando que a nudez era artística e não obscena. Em 1953, um apelo de Mizer à Suprema Corte reverteu decisão original que julgou as fotografias como obscenas. Conforme observa Leddick (2000), a decisão abriu as portas para publicações homoeróticas. A corte entendeu que o julgamento original errou na definição legal de obsceno. A revista **Physique Pictorial** criou um mercado para revistas similares em Los Angeles e em outras cidades. Quando, em 1953, a Suprema Corte decidiu que a nudez masculina em foto não era ilegal e, portanto, era legal olhá-la. Logo, as imagens de homens nus começaram a ser visíveis ao público com vigor sem precedentes. Outras publicações surgiram com a mesma linha, como **Adonis**, **Body Beautiful** e **American Manhood**.

Até então, imagens de nudez masculina, na segunda metade do século XX, eram bastante questionadas. Em uma série de casos, a justiça britânica da época considerou que

¹⁸ Como afirma Lopes (1996), o **camp**, em suas origens, não pode ser chamado de **gay**, mas tornou-se um elemento definidor da identidade homossexual. Objetos e pessoas **camp** possuem um grande componente de artifício. O **camp** é uma visão de mundo em termos de estilo, mas um estilo peculiar. É a predileção pelo exagerado, por aquilo que está fora.

elas seriam um estímulo à homossexualidade. No Ocidente, o sexo entre homens era tido como tabu socialmente inaceitável, condenável pelas leis e pela igreja. Qualquer descrição explícita de atividade homossexual masculina era alvo de denúncias.

No entanto, mesmo antes do trabalho pioneiro de Bob Mizer, a nudez masculina em fotografias já era visível desde 1920 em publicações dedicadas à saúde. Tanto vendedores, quanto compradores reconheciam o potencial erótico dessas publicações e muitos o desaprovavam.

À época, o pretexto para mostrar homens nus ao público era expor poses ostensivas que demonstrassem a saúde e a energia robusta de modelos. A nudez masculina também era visível ao público na arte erudita, mas ela requeria museus ou galerias de arte, uma opção muitas vezes inviável. Em 1950, os museus não existiam em grande número e raramente o número de visitantes era grande como é hoje.

Nos anos 60 do século passado, a resistência à nudez masculina diminuiu, todavia em um contexto de **antiestablishment**, numa conjuntura na qual se acreditava que o tabu da nudez deveria ser quebrado. O mercado cresceu dando espaço à pornografia e à vulgarização do nu frontal. Os modelos passaram a posar de forma mais erótica. Em Woodstock (EUA), corpos nus dançavam na chuva e não havia problemas em fotografá-los. Apesar da rebelião social dos anos 60, Leddick (2000) ressalta que a nudez masculina ainda assim existia escassamente na fotografia comercial e artística.

Contudo, a influência do **Rock and roll**, a rebelião contra o Vietnã, a liberação **gay** a partir de **Stonewall**¹⁹, tiveram forte influência sobre a fotografia da nudez masculina. Nessa mesma época, ocorreu um dos estágios mais radicais do movimento que se chamou nos anos 60 **peacock revolution** – a revolução do pavão, ou a disposição masculina de assumir a vaidade. Por volta de 1970, figuras andróginas tiveram espaço como os roqueiros Mick Jagger e David Bowie.

Na arte erudita, conforme explica Leddick, a fotografia também estava sendo transformada por pessoas como Dianora Niccolini, que começava a ressaltar o corpo masculino no classicismo e no erotismo.

¹⁹ Em 27 de junho de 1969, policiais invadiram um bar **gay** chamado **Stonewall** e, durante o confronto com a polícia, os frequentadores resistiram. Hoje, o mês de junho é comemorado internacionalmente como referência de um forte movimento político por **gays** e **lésbicas**. **Stonewall** tornou-se uma referência simbólica importante para o movimento.



Figura 10 - Fotografia de Dianora Niccolini, 1975 (Cooper, 2004, p.107)

A nudez masculina foi grandemente influenciada pela liberação **gay** a partir dos movimentos de liberação, nos anos 70 do século passado, em países do Ocidente. A fotografia, nesse contexto, poderia representar papel fundamental para nova consciência do **gay**. A liberação **gay** não só reivindicava liberdade para expressão sexual, mas proclamava que ser **gay** era bom.

Conforme descreve Cooper (2004), os fotógrafos responderam com ensaios de nudez que afirmavam a presença **gay** no mundo. O fotógrafo Artur Tress produziu imagens surrealistas que tanto satirizaram quanto afirmaram o comportamento **gay**.



Figura 11 - Fotografia de Arthur Tress, 1995 (Cooper, 2004, p.97)

Para Andy Warhol, a nudez masculina era interessante não devido a seu aspecto político e social, mas como objeto de curiosidade sexual. Fotógrafos como Joel-Peter

Witkin via a nudez masculina como forma apropriada para narrativas sobre a vida, a morte, a perfeição, a imperfeição, o passado e o presente.



Figura 12 - Fotografia de Warhol, 1977 (Cooper, 2004, p.81)



Figura 13 - Fotografia de Joel-Peter Witkin, 1984 (Cooper, 2004, p.89)

Segundo Cooper, as mulheres não ficaram de fora desse contexto. Dianora Niccolini, Karen Tweedy Holmes e Vivienne Maricevic começaram a fotografar a nudez masculina entre 1960 e 1970.



Figura 14 - Fotografia de Karen Tweedy Holmes, 2001 (Cooper, 2004, p.115).

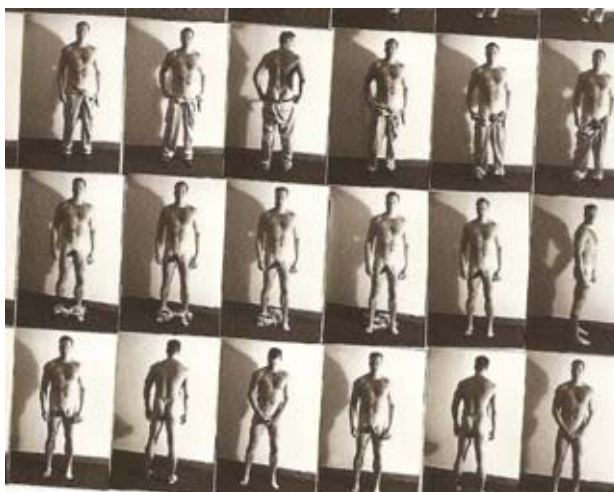


Figura 15 - Fotografia de Vivienne Maricevic - 2003 (Cooper, 2004, p.129).

Na década de 1980, a fotógrafa Nan Goldin passou a ter reconhecimento da crítica especializada com o lançamento do livro **The Ballad of Sexual Dependency**, em 1986. Dez anos depois, o **Whitney Museum** de Nova York dedicou a ela uma retrospectiva. Goldin notabilizou-se por seus retratos da cena **underground** nova-iorquina com suas imagens de amigos e amantes. Nessa mesma época, fotógrafos publicitários, como Bruce Weber, voltaram suas lentes para belos nus masculinos. Weber fotografou para campanhas de Calvin Klein, Ralph Lauren e Gianni Versace. Herb Ritts notabilizou-se como fotógrafo de moda. Trabalhou para Vogue, Vanity Fair, Calvin Klein entre outros, mas assim como para muitos outros fotógrafos, dedicou ao nu uma atenção especial. Em algumas figuras, exalta-se a identidade masculina ou feminina. Já em outras, a ênfase estava nas sombras tênues que separam os gêneros ou na interação dos mesmos.



Figura 16 - Fotografia de Nan Goldin - revista **G Magazine** edição 26 e 29



Figura 17 - Fotografias de Herb Ritts - Revista G Magazine edição 28

Durante os anos 90 do século passado, a nudez masculina proliferou em todos os domínios. A fotografia de homens nus transformou-se em lucrativa indústria. São calendários, livros, filmes, entre outros. Como destaca Cooper (2004), a nudez masculina em fotografia não possui uma história única, mas muitas histórias, cada uma definida pelo contexto e lugar em que as imagens foram produzidas. Em alguns momentos, elas assumiram uma função particular em estudos de arte, medicina, naturismo, halterofilismo, antropologia. Em outros, foram usadas por artistas que viram, na fotografia, uma forma de arte e linguagem estética. São imagens que podem assumir diferentes significados. Por exemplo, a imagem de um homem sadio nu possui significados diversos em um contexto de uma manual médico, em uma revista pornográfica ou em um jornal de naturismo.

5.6 Nudez transgressora - Robert Mapplethorpe, entre o erótico e o pornográfico

Barthes (1984) argumenta que não há nada mais homogêneo que uma fotografia pornográfica. Ela é sempre, na ótica do escritor, uma foto ingênua, sem intenção e sem cálculo. Ela é inteiramente construída pela apresentação de uma só coisa, o sexo, diferente da foto erótica que desvia e fissa o pornográfico. Ele cita, como exemplo, o trabalho do fotógrafo Robert Mapplethorpe. Segundo Barthes, Mapplethorpe faz grandes planos de sexos passarem do pornográfico ao erótico. Para o autor, a foto erótica não faz do sexo um objeto central; ela leva o espectador para fora de seu enquadramento.



Figura 18 - Fotografia de Mapplethorpe, 1978 (Meyer, 1993, p.361)

Ao descrever o trabalho de Mapplethorpe, o crítico de arte e fotografia Allen Ellenzweig (1992) registra que, em 1989, uma exibição retrospectiva das fotografias de Mapplethorpe, nos Estados Unidos, fez a palavra homoerotismo entrar para o discurso público norte-americano com a discussão em torno da definição de fotografia e a introdução de censura sobre as artes. A exposição de Mapplethorpe, em Washignton (EUA), foi abruptamente cancelada com o argumento de que possuía imagens provocativas e indecentes: nu frontal masculino, intimidade inter-racial entre pessoas do mesmo sexo, rituais de sadomasoquismo e exposição de crianças nuas. Na época, o então senador conservador da Carolina do Norte Jesse Helms não reconhecia em Mapplethorpe um artista

e não concordava com a exposição pública das fotografias. O senador empregou a expressão homoerotismo em alguns de seus discursos no Senado americano, mas, naturalmente, ele não se sentiu obrigado a definir o termo.

As fotografias de Robert Mapplethorpe causaram grande controvérsia sobre a nudez masculina, nos Estados Unidos. O trabalho pioneiro mostrava aspectos da vida **gay** e atividades de sadomasoquismo. Ele foi acusado de racismo em sua representação dos modelos negros, de pedófilo por causa das imagens de crianças e de blasfêmia por usar imagens religiosas em cenas pornográficas e homoeróticas. Segundo Cooper (2004), a raiz de todas as reclamações estava na representação que Mapplethorpe fazia da nudez masculina, em particular do pênis.

De acordo com Garcia (2004), o projeto controvertido de Mapplethorpe ultrapassa questões técnicas acerca do uso da luz em estúdio e envolve um conteúdo que descarta olhares puritanos sobre a obra. Trata-se de um trabalho polêmico que coloca em cena uma cultura marginal ao apresentar, de forma positiva, o sadomasoquismo e o homoerotismo como imagens visuais artísticas. O fotógrafo parece ter projetado a arte contemporânea à vida **gay**. Subvertendo os detalhes como parte de uma estratégia discursiva transgressora, ele coloca, no centro de suas fotos, objetos inanimados que ganham **status** sensuais e eróticos, a nudez de homens negros como objeto de desejo, a imagens de homens maquiados usando vestidos. O escândalo é parte de seu trabalho.



Figura 19 - Fotografia de Mapplethorpe, 1976 (ELLENZWEIG, 1992, p.128)



Figura 20 - Fotografia de Mapplethorpe, 1977 (ELLENZWEIG, 1992, p.131).

6 REVISTAS – FORMATOS E HISTÓRIAS

Para perceber, compreender e interpretar conteúdos de revistas destinadas ao público **gay** é importante estudar o caráter técnico e histórico desse veículo de comunicação de massa. Contudo, não se objetiva nesta pesquisa traçar um relato histórico detalhado. Deseja-se, somente, contextualizar o surgimento e o movimento das revistas **gays** no país.

6.1 A revista

A revista é um veículo de comunicação, um produto, um negócio, uma marca, um objeto, um conjunto de serviços, uma mistura de jornalismo e de entretenimento. Ela é também um meio que estabelece contatos, que une grupos de pessoas e, desse modo, ajuda a construir identidades, ou seja, cria identificações por meio da sensação de pertencimento a grupos específicos (SCALZO, 2003).

Uma revista representa um modo eficaz de transmissão de informações. Até por causa de sua periodicidade – que varia entre semanal, quinzenal e mensal – cobre funções culturais mais complexas que a simples transmissão de notícias. Ela entretém, traz análises e reflexões. Segundo Scalzo, por sua própria natureza, afirma-se em torno de três eixos: o da educação, o do serviço e o do entretenimento.

Enquanto os jornais nasceram com a marca explícita da política, as revistas vieram para ajudar na complementação da educação, no aprofundamento de assuntos, na segmentação, no serviço utilitário que podem oferecer aos leitores. Assim, podem reunir entretenimento, educação, serviço e interpretação.

Um ponto que diferencia visivelmente a revista de outros veículos de comunicação impressa é o formato. Ela é fácil de carregar, guardar, manusear, colecionar. Seu papel e sua impressão garantem qualidade de leitura de texto e imagem.

Como descreve Vilas Boas (1996), cada revista possui um estilo, um modo de ser e uma linguagem. O estilo gráfico e a linguagem tendem para uma gramática própria do gênero. Além do estilo formal-coloquial, a revista utiliza expressões da literatura e as transpõe para o uso corrente. Da mesma forma, o faz com expressões populares (jargões, neologismos, coloquialismos, entre outros). A linguagem é definida em razão do tipo de leitor que se pretende atingir.

As revistas podem ser divididas em três grupos estilísticos: as de informação geral, as ilustradas e as especializadas. Neste trabalho, o foco de interesse é este último segmento. A

revista especializada é aquela que pretende atingir um público determinado. A especialização de uma revista pode ser temática ou segundo a segmentação dos leitores. O conjunto de texto de qualquer revista, não importando o estilo, esconde uma tendência, a vocação do veículo é a inclinação para seus leitores com forte preocupação com a contemporaneidade e a atualidade (VILAS BOAS, 1996).

Entre os tamanhos de revista que variam, em média, de 13,5 X 19,5cm até 25 X 30 cm, existem revistas maiores e menores. O formato mais comum é de 20,2 X 26,6cm que é o tamanho das revistas **Veja** e **Time**, por exemplo. Tal medida é a que representa melhor utilização do papel e, por isso, maior economia. Devido à qualidade do papel e da impressão, outro grande diferencial das revistas, principalmente em relação aos jornais, é a durabilidade, já que elas duram mais (SCALZO, 2003).

6.2 Resgatando a história

A primeira revista de que se tem notícia foi publicada em 1663, na Alemanha, e chamava-se **Erbauliche monaths – unterredungen** (Edificantes discussões mensais). Essa revista tinha aparência própria de livro e somente é considerada revista porque trazia vários artigos de um mesmo assunto – teologia – e era voltada para um público específico. Além disso, propunha-se a sair periodicamente. Ela inspirou publicações semelhantes em todo o mundo (SCALZO, 2003).

Em 1665, surgiu na França o **Journal des Savantes**. Em 1668, nasceu na Itália o **Giornali dei Litterati** e, na Inglaterra, em 1680, apareceu o **Mercurius Librarius ou Fithfull Account of all Books and Pamphlets**. Todas essas publicações, mesmo não utilizando o termo revista no nome (isso somente aconteceria em 1704, na Inglaterra) e parecendo-se demais com os livros, deixavam clara a missão do novo tipo de publicação que surgia: destinar-se a públicos específicos e aprofundar assuntos.

Em 1731, em Londres, foi lançada a primeira revista parecida com a que se conhece hoje, **The Gentleman's Magazine**. Inspirada em grandes magazines, lojas que vendiam de tudo, reunia vários assuntos e os apresentava de forma leve e agradável. O termo magazine, a partir de então, passou a servir para designar revistas em inglês e francês. Nos Estados Unidos, os primeiros títulos (**American Magazine** e **General Magazine**) foram publicados em 1741 e, até o fim do século XVIII, uma centena de publicações já havia ganhado mercado. Deu-se início ao que é hoje um dos maiores mercados de revista do mundo: cerca de seis bilhões de exemplares por ano.

As revistas chegaram ao Brasil no começo do século XIX com a coroa portuguesa, que vinha fugindo da guerra e de Napoleão. A primeira revista, **As Variedades ou Ensaio de Literatura**, apareceu em janeiro de 1812, em Salvador na Bahia. Como outras publicações da época, **Variedades** se assemelhava muito a um livro. Em 1813, no Rio de Janeiro, surgiu o **Patriota**, a segunda revista publicada no Brasil. O periódico propunha-se a divulgar autores e temas da terra.

As publicações brasileiras do início do século XIX apresentaram vida curta e sofreram com a falta de assinantes e de recursos. Essa trajetória só começou a mudar quando é lançada em 1837, **Museu Universal**. Com textos leves e acessíveis, a publicação foi feita para oferecer cultura a uma parcela da população recém-alfabetizada. Além disso, a revista trazia ilustrações. Com essa fórmula que era a cópia dos modelos europeus e o avanço das técnicas de impressão, o jornalismo em revista no Brasil começou a se firmar.

Segundo Scalzo (2003), no início do século XX surgiram as revistas ligadas à nascente indústria nacional. É de 1911, a primeira revista sobre automóveis (**Revista de Automóveis**) e de 1915, a primeira revista sobre aviões (**Aerófilo**).

Em 1928, surgiu a revista **O Cruzeiro** fundada por Carlos Magalhães Dias. A publicação passou a integrar, posteriormente, o grupo de Assis Chateaubriand. Como revista semanal e ilustrada, obteve repercussão suficiente para ser lançada em uma edição em espanhol para outros países da América Latina. Alcançou recordes de vendagem, registrando a marca de 750 mil exemplares.

A revista **Diretrizes** apareceu como semanário em abril de 1938. A publicação tratava de política, economia e cultura. Dirigida por Samuel Wainer e Azevedo Amaral, **Diretrizes** foi fechada em 1944 por ordem do governo de Getúlio Vargas. A publicação marcou a história do jornalismo brasileiro ao liderar um movimento de opinião favorável à entrada do Brasil na Segunda Guerra, ao lado das forças aliadas. Com o final do conflito e a volta da Força Expedicionária Brasileira, em 1945, **Diretrizes** passou a circular novamente, já como jornal diário.

A partir dos anos 1950, formaram-se editoras que imprimiam livros e revistas ilustradas com títulos de circulação nacional. Em 1952, a **Bloch** Editores lançou a revista **Manchete**, fenômeno editorial do grupo que já imprimia mais de 30 revistas infantis. A Editora **Abril** produzia, nessa época, revistas em quadrinhos e revistas femininas que totalizavam 82 mil exemplares.

Em 1965, a revista **Realidade** foi lançada pela Editora **Abril** com uma proposta jornalística inovadora devido à qualidade editorial e aos recursos visuais usados. **Realidade**

inovou em dois aspectos: em termos de reportagem de investigação e de tratamento gráfico. Sua proposta era sempre esgotar o assunto desprezando a visão panorâmica e enfocando a interpretação e opinião; essa opção de qualidade editorial era complementada pelo tratamento gráfico apurado.

6.3 O jornalismo feminino em revista

Em 1693, na França, surgiu uma revista de pauta variada – **Mercúrio das Senhoras** – a primeira revista feminina de que se tem notícia. Mais tarde, no século XIX, as revistas femininas se multiplicaram e trouxeram a fórmula editorial voltada para os afazeres domésticos e para as novidades da moda (SCALZO, 2003).

No Brasil, a primeira publicação feminina apareceu somente em 1827. Era o **Espelho Diamantino** – periódico de política, literatura, belas artes, teatro e moda dedicados às senhoras brasileiras.

Conforme descreve Scalzo, após a Segunda Guerra Mundial, em 1945, na França, Hélène Gordon-Lazareff criou **Elle**, uma fórmula licenciada, hoje, em 16 países. Na revista, a leitora podia se redescobrir e redescobrir seu país e, principalmente, recuperar sua feminilidade com pouco dinheiro.

O título feminino que possui mais edições internacionalmente foi inventado por uma secretária que escreveu o livro **Sex and The Single Girl** (O sexo e as solteiras). O sucesso do livro foi tanto que, em 1962, Helen Gurley Brown (a autora) procurou uma editora para propor uma revista com os mesmos temas. Nascia aí a **Cosmopolitan**. A revista possui hoje 48 edições em 25 idiomas. No Brasil, chama-se **Nova**.

6.4 Revistas semanais de notícias

Em 1923, surgiu, nos Estados Unidos, a primeira revista semanal de notícias, a **Time**. A idéia era trazer notícias da semana, sobre o país e o mundo, organizadas em seções, sempre narradas de forma concisa e sistemática, com todas as informações pesquisadas e checadas.

Um ano antes do lançamento da **Time**, em 1922, o jornalista norte-americano DeWitt Wallace e a sua mulher Lila Acheson Wallace criaram a **Reader's Digest**, uma publicação que condensava artigos editados em outras revistas e jornais e oferecia uma variedade de assuntos que o leitor não encontraria em nenhum outro lugar. Entre as décadas de 1940 e 1950, a revista chegou a vender cerca de 50 milhões de exemplares em todo o mundo. A edição em português saiu, pela primeira vez, em 1942. No fim da década de 1950, **Reader's**

Digest vendia 500 mil exemplares. Hoje, mesmo não alcançando mais esse número, é uma das revistas mais vendidas do mundo, com edições em 19 idiomas.

No Brasil, o mercado das grandes revistas se consolidou nos anos 1970, em quantidade de exemplares, de títulos e de públicos. Nesse período, a revista **Veja** começa a consolidar-se como revista semanal de informação. Em 1986, chegou a 820 mil exemplares semanais, superando qualquer outra publicação editada no país desde a instalação da imprensa, em 1808.

Quando **Veja** surgiu em 8 de setembro de 1968, a Editora **Abril** era o maior parque gráfico da América Latina. A revista propunha levar aos leitores uma seleção ordenada de todos os campos de conhecimento sobre os fatos essenciais da semana. A fórmula de **Veja** veio ao encontro do modelo das **Newsmagazine** consolidado, em 1923, pelo surgimento da **Time**. A revista semanal de informação passou a se distinguir dos jornais, de outras revistas, do rádio e da televisão, por sua especialidade na ordenação e interpretação dos acontecimentos.

6.5 O surgimento das revistas ilustradas

Surgiu em Londres, em maio de 1842, uma publicação considerada a primeira revista ilustrada e que continua a ser editada até hoje, a **Illustrated London News**. A revista possuía apenas 16 páginas de textos e 32 gravuras, que reproduziam os acontecimentos da época em forma de desenhos. A fórmula foi copiada em todos os países e, no fim do século XIX, foi aperfeiçoada com o desenvolvimento da fotografia (SCALZO, 2003).

A segunda publicação desse gênero surgiu um ano depois, em Paris, em 1843, intitulada **Illustration**. Na época, conforme assinala Souza (2000), os fotógrafos aventuravam-se por vários caminhos. O gosto pelo exótico e a curiosidade pelo diferente promoveram a produção e difusão de fotografias (de intenção documental) de locais distantes e de paisagens. Nas últimas décadas do século XIX, surgiram revistas de fotografias em vários pontos do globo, como a **Illustrated American** (EUA, 1890), provavelmente a primeira revista ilustrada concebida para usar exclusivamente fotografias.

No Brasil, com o lançamento de **A Marmota**, em 1849, começou a era das revistas de variedades que utilizavam muitas ilustrações e textos mais curtos. As caricaturas eram também muito usadas nas revistas da época. Nomes como Henrique Fleuiss, da **Semana Ilustrada**, e de Ângelo Agostini de **Revista Ilustrada** inauguraram um jeito divertido de dar notícias, fazer críticas social e política. Henrique Fleuiss também foi o responsável pela publicação das primeiras fotos em revistas brasileiras (SCALZO, 2003). À época, a **Revista**

Ilustrada, de Agostini, por ser muito bem desenhada, foi chamada por Joaquim Nabuco de “Bíblia ilustrada dos que não sabem ler”, e classificada pelo escritor Monteiro Lobato como o maior documentário ilustrado que qualquer período da história brasileira conheceu. A revista circulou pela última vez em 21 de dezembro de 1889 após a abolição da escravatura e a proclamação da república.

Em 1936, nos Estados Unidos, surgiu a **Life**, revista semanal ilustrada que utilizava a idéia da concisão e do desenvolvimento da fotografia para valorizar ao máximo a reportagem fotográfica. O Brasil copiou o modelo com **Cruzeiro** e **Manchete**, dois grandes fenômenos editoriais (SCALZO, 2003).

A fotografia somente passou a ser vista como força atuante em publicações jornalísticas quando os editores descobriram, definitivamente, que os leitores também queriam ser observadores visuais. Além disso, no início do século XX, ocorreu uma série de transformações científicas e tecnológicas e as revistas acompanharam essas mudanças. A **Revista da Semana**, lançada em 1900, foi a pioneira no uso sistemático de fotos, especializando-se em fazer reconstituições de crimes em estúdios fotográficos. No século XX, com o uso intenso de imagens, inaugurou-se a era da imagem multiplicada para consumo.

6.6 As revistas eróticas

Entre o fim do século XIX e o início do século XX surgiu um novo tipo de revista chamada de “galante”. Voltada para o público masculino, ela trazia notas políticas e sociais, piadas e contos picantes, caricaturas e fotos eróticas. No Brasil, o **Rio Nu** foi a primeira, mas o auge do gênero veio em 1922 com o lançamento de **A Maça**, que se propunha “a dizer com graça, com arte, com literatura, o que se costumava dizer por toda parte sem literatura, sem arte e, muitas vezes, sem graça” (SCALZO, 2003).

Essas revistas que fizeram tanto sucesso no começo do século XX, desapareceram nos anos 1930 devido à censura e à moral conservadora da época. Somente voltaram ao cenário, na década de 1960, com a liberalização dos costumes. Mesmo assim, pequenas revistas eróticas e pornôns eram vendidas clandestinamente. Entre elas, as mais famosas são os **Catecismos**, revistas em quadrinhos criadas por Carlos Zéfiro (pseudônimo do compositor e funcionário público Alcides Caminha).

Em 1953, em Chicago, Hugh Hefner criou a **Playboy**. A revista combinava jornalismo, ficção, humor, moda, gastronomia com fotos de garotas nuas. A publicação é

uma das fórmulas editoriais mais copiadas no mundo, com 18 edições internacionais licenciadas.

No Brasil, em 1960, começaram a surgir as revistas masculinas, que, além de publicar fotos de mulheres nuas, preocupavam-se em oferecer conteúdo editorial de qualidade. Tratava-se de revistas tímidas e discretas se comparadas à produção contemporânea, porém já traziam certa ousadia característica desse gênero de periódico. A revista **Fairplay** é um exemplo desse tipo de publicação. Ela foi lançada em 1966, pela editora **Efecê**, mas não durou muito por causa dos constantes embates com a censura e do preconceito dos anunciantes.

Em 1969, a editora Bloch lançou **Ele e Ela**, primeira revista brasileira a publicar fotos de nu frontal. Por conta dessas fotografias, a publicação esgotou sua edição em 48 horas e multiplicou sua edição mensal de 170 mil para 420 mil exemplares. O periódico trazia, além de mulheres nuas, reportagens sobre temas comportamentais ligados à relação homem – mulher. **Ele e Ela** representava uma publicação erótica que, devido às dificuldades em conseguir anunciantes, posicionava-se como voltada aos interesses de ambos os sexos.

Em busca desse sucesso, nasceram **Status** e **Homem** (que depois passou a se chamar **Playboy**), em 1974 e 1975, respectivamente. Segundo Mira (1997), como a revista **Playboy** era proibida de circular no país, por causa da censura, foi lançada como a revista **Homem**. Suas 140 páginas traziam, além de mulheres, humor picante, seções dedicadas ao bom paladar, além de artigos de economia e de artes plásticas. As revistas **Status**, **Ele e Ela** e **Homem** disputavam, na década de 1970, o mesmo mercado. Voltadas para o público masculino de classe média, juntas, elas detinham cerca de 500 mil compradores.

Segundo Moraes e Lapeiz (1985), em 1980, eram registrados cerca de 160 títulos de temas eróticos que circulavam no país com vendagem em torno de sete milhões de exemplares. Nessa época, circulavam no país basicamente três tipos de publicações com material erótico.

O primeiro era formado por revistas dedicadas a um público com poder aquisitivo maior. Eram revistas classe A, cujo conteúdo trazia notícias do **jet set**, depoimentos de pessoas famosas, artigos políticos, humor, ensaios fotográficos com mulheres famosas, esportes, seção de aconselhamento, psicotestes e propagandas. São exemplos desse tipo de periódicos **Penthouse**, **Playboy**, **Status**, **Ele e Ela** e **Club**.

No segundo grupo, estavam as revistas **Cover-boy**, **Eva**, **Macho Sex**, **Uma idéia erótica**, **Sex gay**, **Naturalismo**. Tratava-se de publicações que se destinavam ao público **gay**. Essas revistas possuíam um tratamento gráfico inferior, tanto no papel quanto na

reprodução das fotografias. Os ensaios fotográficos representavam 80% das revistas cujo ponto forte não eram os textos. Presentes no conteúdo estavam pequenas histórias e comentários que insinuavam relações homossexuais, **ménage a trois**, relações anais e orais.

O terceiro grupo trazia as revistas de fotonovelas e contos eróticos: **Super novela play girl**, **Central prive de fotonovelas**, **Central Eva de fotonovelas**, **Central homem de fotonovelas**, entre outras. Essas publicações exploravam a fotografia em quadrinhos com cenas de sexo, e contos eróticos com narração picante e enredos simples.

Um movimento editorial relacionado a mudanças culturais contemporâneas veio com o surgimento de revistas masculinas que tratavam essencialmente de comportamento. Elas continuavam trazendo o apelo de fotos de mulheres sem roupa e mantiveram um tom irreverente e bem-humorado, mas procuravam contemplar também mudanças comportamentais experimentadas pelos homens nas últimas décadas, como os cuidados com o corpo e com a beleza. Conforme descreve Bauret (1992), o erotismo, sob todas as formas, é um dos grandes negócios da fotografia e, no domínio da imprensa, muito se tem recorrido a ele para chamar a atenção do leitor.

6.7 A preocupação com o corpo e com as fofocas

A partir da década de 1980, aumentou a preocupação com o corpo e, junto com ela, começaram a surgir publicações como **Saúde**, **Boa Forma**, **Corpo a Corpo**, **Plástica e Dieta**.

Com o aumento do poder aquisitivo das classes C e D que conseguiram entrar no mercado consumidor, as editoras, de olho nesse mercado, começaram a publicar títulos populares, especialmente dedicados a mulheres da classe C. Encontradas a preços baixos e com conteúdo editorial voltado para assuntos relacionados à televisão e à vida doméstica, essas publicações chegaram a vender um milhão de exemplares por semana. Revistas como **Ana Maria**, **Contigo**, **Viva Mais** e **Minha Novela** venderam em torno de 50 milhões de exemplares em 2002.

6.8 Imprensa e fotografias

Nos fins dos anos 1890, a introdução da rotativa e a alteração do conteúdo das revistas, que começaram a publicar mais artigos sérios e profundos, levaram a integração crescente da fotografia com o meio. Nessa mesma época, revistas como a **Collier's** ajudaram a estabelecer as convenções da reportagem fotográfica, ao usar fotografias como meio noticioso, combinando o texto e a organização de **stafs** próprios de fotógrafos.

No fim do século XIX, a fotografia começou a impor-se na imprensa como meio de ilustração graças à crescente difusão da informação impressa; à adaptação dos processos de impressão fotomecânica e ao aparecimento do instantâneo fotográfico possibilitado pelas tecnologias emergentes. Já no decorrer do século XX, o avanço de técnicas fotográficas e a mudança de padrão na edição de jornais foram atribuindo às imagens fotográficas um papel cada vez maior na imprensa escrita (BORGES, 2003).

A era moderna da imprensa ilustrada começou a ganhar fôlego com a contratação de fotógrafos socialmente reconhecidos para acompanhar chefes políticos e militares em suas campanhas. Esse foi o caso das imagens produzidas pelo fotógrafo francês Le Gray que, a partir de 1856, passou a documentar o cotidiano das campanhas de Napoleão III. Entretanto, é durante a guerra de Bôers (1899-1902) que a fotografia de imprensa se afirmou. Quando foi deflagrada a 1ª Grande Guerra, a fotografia já era um dos principais veículos de divulgação de notícias e de produção de interpretação sobre acontecimentos históricos.

De acordo com Borges, o aumento do consumo de fotografias começou a se tornar mais acentuado quando, em 1888, o fotógrafo George Eastman (1854-1934) passou a comercializar seu novo invento, a Kodak, primeiro aparelho portátil, por ele chamado de instantâneo. Com um rolo de filme que permitia fazer até 100 imagens, desde então, as imagens fotográficas tornaram-se objeto de comercialização em larga escala.

6.9 A especialização e a segmentação de temas e de públicos

A segmentação por assunto e por tipo de público faz parte da própria essência do veículo. Os tipos de segmentação mais comuns são os por gênero (masculino e feminino), por idade (infantil, adulto, adolescente), por geografia (cidade ou região) e por tema (cinema, esportes, ciência, entre outros). Dentro dessas correntes, também é possível existir a segmentação da segmentação por grupos pequenos (SCALZO, 2003).

As revistas nasceram monotemáticas (tratando de um único tema por título) e depois passaram a ser multitemáticas. O modelo de publicação voltado para determinado tema ou área se desenvolveu no século XIX, com o surgimento das revistas literárias e científicas. Nessa época, as publicações dirigidas a uma única área de conhecimento ganharam força. Assim, arqueólogos, geógrafos, médicos, engenheiros passaram a contar com revistas específicas que traziam as últimas novidades e estudos da área. Com circulação restrita, elas se transformaram em referência e deram origem às revistas especializadas, ligadas a categorias profissionais ou a temas de interesse técnico (SCALZO, 2003).

A primeira segmentação de que se tem notícia no Brasil ocorreu em 1827. Dedicada aos novos médicos que começavam a atuar no país, surgiu **O Propagador das Ciências Médicas**, órgão da Academia de Medicina do Rio de Janeiro, considerada a primeira revista especializada.

Segundo Mira (1997), no Brasil, dos anos 1970 até a atualidade, houve um intenso processo de segmentação do mercado editorial de revistas. As publicações que marcaram a primeira metade do século, elaboradas para serem capazes de atender a todos os gostos, deram seu lugar a revistas mais especializadas, dentre as quais a primeira a se destacar foi a imprensa feminina. Nesse contexto, um dos grandes vetores de especialização é a separação cada vez mais rígida dos universos masculino e feminino. É de acordo com o sexo, que redatores e pesquisadores procuraram construir diferentes abordagens tanto em termos editoriais quanto mercadológicos.

Atualmente, segundo dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC), existem no mercado revistas variadas. Há aquelas dedicadas ao adolescente, negócios, animais, automobilismo, beleza, comportamento, construção, culinária, decoração, ecologia, educação, esporte, games, indústria, informática, cultura, direito, medicina, moda, psicologia, história, puericultura, saúde, telecomunicações, televisão, transporte, turismo e **yoga**; além das tradicionais revistas femininas e de informação.

De acordo com a Associação Nacional dos Editores de Revistas (Aner), com base em dados IVC, a circulação paga de revistas no Brasil ficou em 406,7 milhões de exemplares em 2006, o que indica praticamente uma estabilidade sobre os 392 milhões de 2005.

6.10 As revistas gays

O líder pioneiro de uma das primeiras organizações **gays** norte-americanas Jim Kepner conta que, certa vez, no início dos anos 1950, os editores de **One**, publicação do **One Institute**, sediado em Los Angeles, receberam uma cópia de uma revista brasileira de fisiculturismo acompanhada de uma carta. Segundo Kepner, o remetente desculpava-se pela qualidade modesta da revista, mas explicava que se tratava da única publicação desse tipo para homossexuais no Brasil (GREEN, 2000).

De acordo com Green (2000), até os anos de 1950, o Brasil não produzia nenhuma pornografia masculina homossexual e a importação de material estrangeiro não era facilitada. Por isso, as revistas sobre fisiculturismo eram a opções mais próximas. O Brasil contava com duas publicações dedicadas ao assunto, **Força e Saúde**, lançada em 1947; seguida por **Músculo**, em 1953. A revista **Músculo** era uma produção bem cuidada com 36

páginas que mostravam principalmente os bíceps volumosos do astro brasileiro de musculação João Baptista, conhecido, na época, no circuito de musculação internacional. A revista também revelou campeões estrangeiros como Steve Reeves, o **Mr. Universo** de 1950, que fez carreira representando Hércules em filmes épicos italianos.

Havia um subtexto por trás da fachada dessas publicações. Homossexuais compravam revistas como **Músculo** e **Força e Saúde** em razão dos homens musculosos com escassas roupas de banho, com tiras de couro cruzadas pelo corpo acentuando as poses eróticas. Como descreve Green, as revistas podiam ser encomendadas pelos correios, e os homens podiam recebê-las em todo o país.

O autor relata que, em 1952, após obter o quarto lugar no concurso de **Mr. Universo**, João Baptista foi a Paris, onde posou para Jean Boulet, um artista famoso que pintava homens nus e seminus com tendências homossexuais. Os donos de **Força e Saúde** e **Músculo** ofereceram ao público a possibilidade de receber a foto de Baptista acompanhada de quatorze gravuras criadas pelo artista francês. Boulet optou por retratar Baptista como um arqueiro. Ele não vestia nada além de um tapa-sexo de couro preso por tiras de couro levemente amarradas em seus quadris. Os retratos de Baptista foram divulgados pela revista com artigos que promoviam a oferta das ilustrações.

Os editores de **Força e Saúde** e **Músculo** conseguiram, inclusive, divulgar suas publicações no exterior. Eles submeteram uma foto do campeão brasileiro de fisiculturismo de 1949-1950, João Leal Filho, à revista norte-americana **Physique Pictorial**, que a publicou na edição de outono de 1954. Leal Filho foi fotografado nu, no chuveiro, posando discretamente para evitar expor os órgãos genitais. Segundo Green, os brasileiros que compravam **Força e Saúde** e **Músculo** simplesmente para se manter atualizados sobre as notícias dessa modalidade esportiva (cuja Federação, era comandada pelos editores das revistas) podem não ter se dado conta do erotismo das fotos de homens seminus.

A primeira publicação feita por e para homossexuais foi a revista lésbica **Vice-versa** (1947), seguida das publicações **Mattachine Review** (1953) e **ONE** (1955). Já existia nessa época uma espécie de mercado **gay** que, além dessas publicações, incluía bares e outros serviços especializados, tais como remessas por correio de revistas pornográficas ou artigos sexuais, tudo com muito sigilo, pois a atividade era considerada ilegal. A partir da década de 1960, as publicações adotaram uma postura mais militante e confrontacionista, fortalecendo aquilo que se convencionou chamar de subcultura **gay** (NUNAN, 2003). No entanto, apenas no fim dos anos 70, quando a imprensa seguiu o movimento homossexual em sua luta pelos direitos civis é que algumas bancas de jornal começaram a vender a **The**

Advocate (uma das publicações **gays** mais importantes e antigas dos Estados Unidos, desde 1967).

No Brasil, a partir da década de 1980, surgiram centenas de publicações de nu masculino. Primeiramente, disfarçadas em revistas como **Naturismo**, que pregava a vida saudável e o fisiculturismo; depois, em publicações específicas como as revistas **Gato**, **Alone**, **Spartacus**, a fotonovela **gay Young Pornogay**, **Apocaypse gay**, **O clube dos homens**, **Lovergay**, **Explicit gay**, **Novela gay**, entre outros títulos. Conforme explica Nunan (2003), com o advento da Aids, algumas publicações entraram em conflito de interesse: com medo de perderem anunciantes (particularmente bares e saunas), minimizaram a gravidade da epidemia, enquanto outras menos preocupadas com os lucros se esforçaram por noticiar os poucos dados científicos disponíveis. Em 1988, a revista **Spartacus** possuía três anos de existência e vivenciava essas transformações sociais provocadas pelo surgimento da Aids. Na **Spartacus**, a preocupação com a doença deu o tom ao artigo “Cazuza vencido pelo preconceito” publicado na edição 9.

O silêncio de Cazuza deixou à deriva todos os que nele acreditaram e, entre esses, portadores e difusores do mesmo mal. Se o dinheiro e a fama do cantor foram suficientes, para manter o silêncio de muitos; outros, por falta dessas “qualidades” não conseguem nem mesmo um leito de hospital.

Spartacus utilizava uma fórmula até hoje empregada por revistas **gays**. O periódico trazia colunas de notas sobre celebridades; dicas de cinema, literatura e teatro; seção de orientação médica; informações sobre moda; cartas de leitores; roteiros de restaurantes, cinemas, motéis e saunas nas principais capitais; e os ensaios que eram o forte da publicação. As fotos retratavam modelos musculosos, depilados e banhados de óleo, com tipos estéticos presentes em revistas de nu masculino até hoje.



Figura 21 - Revista **Spartacus** Edição 3



Figura 22 - Revista **Spartacus** Edição 10

A revista **Alone** era uma publicação mensal que trazia ensaios fotográficos, colunas de variedades e novidades, dicas de saúde e cuidados com o corpo e a beleza. Além disso, havia a seção de cartas onde os leitores podiam publicar anúncios de, no máximo, cinco linhas em que buscavam parceiros e a seção **portfólio** que publicava fotos enviadas por leitores. O periódico também trazia entrevistas com personalidades do mundo **gay**.

Apesar dos problemas iniciais no conflito de interesses para cobertura da Aids, a informação sobre a epidemia assumiu um caráter cada vez mais sério na imprensa **gay** até a metade dos anos 90. Em suas edições, ainda sob o impacto do surgimento da doença, a revista **Alone** demonstrou preocupação sobre esse assunto, como mostra o editorial publicado na edição 17, no início da década de 1990:

Olá! Estamos aqui novamente e continuamos preocupados com a melhoria da qualidade de vida. Por isso, o repórter Cairo escreveu o texto sobre os caminhos do HIV, onde ele mostra as mudanças na vida das pessoas frente à AIDS (...) E, plagiando o grupo pela VIDA, que nos enviou lindos folhetos sobre a valorização, integração e dignidade do doente de Aids, nosso objetivo mínimo é fazer, conosco, e com muita emoção, as palavras de ordem VIVA A VIDA!



Figura 23 - Revista **Alone** Edição 12



Figura 24 - Revista **Alone** Edição 17

Embora a maior parte de suas páginas fosse preenchida com os ensaios de homens musculosos completamente nus com o pênis em ereção, **Alone** expressava-se sobre temas políticos e sociais; e articulistas possuíam espaço na revista. Em um artigo, a publicação aborda a mudança de comportamento provocada pela Aids, na Edição 12:

O pavor que a AIDS causou foi um marco: os **gays** implodiram. Agora, não é mais chique assumir, pois a doença deu um breque na homossexualização da cultura das grandes cidades. O que era o fórum de fantasias sexuais, hoje sugere testes sanguíneos (...). A Aids é ainda um caroço (de abacate) engasgado na garganta da sociedade, tanto que os heterossexuais ainda se iludem, fingem não se informar, transam como nunca e ainda dizem para eles, “Aids é coisa de viado”.

A revista **Gato**, por sua vez, identificava-se como uma publicação de informação e de prazer. Sem muita qualidade gráfica (editada em preto e branco, com letras muito pequenas e sem uma estética visual agradável na diagramação), além dos ensaios de nu masculino e sexo explícito, **Gato** trazia roteiros com novidades do turismo **gay** em outros países. Havia, ainda, páginas compostas de notinhas sobre o mundo **gay** e perfis de artistas célebres. Na publicação também existia um serviço de consultoria que esclarecia dúvidas dos leitores sobre temas relacionados à homossexualidade, à bissexualidade e ao hermafroditismo. Outra tática também bastante comum na publicação era o **outing** (ato de noticiar a homossexualidade de personalidades famosas), talvez com a crença de que a maior visibilidade significaria a diminuição do preconceito. A forma de distribuição da revista era precária. Em uma nota da edição 04, o periódico divulgou:

Você encontra a revista **Gato** e todas as publicações Ozawa Kenzo, na banca Simone na praça da república em São Paulo. Ela fica enfrente (SIC) a praça, próximo a **H.Stern** e R. Barão de Itapetininga.



Figura 25 - Revista **Gato** Edição 6



Figura 26 - Revista **Gato** Edição 4

A revista **Young Pornogay** possuía um **comunique-sex** em que os leitores eram convidados a enviar recados para serem publicados na seção. Além dos recados, havia as

fotografias em preto e branco de homens praticando sexo oral e anal. O **comunique-sex** também existia na **Men's Love**, revista de fotonovela em preto e branco com imagens de sexo explícito e enredo picante e simples.



Figura 27 - Revista Young Pornogay Edição 4



Figura 28 - Revista Men's Love Edição 3

A revista **Novela gay** tinha o formato de **pocket** (pequena de carregar no bolso) e trazia as novelas eróticas com sexo grupal, anal e oral. Em sua maioria, as fotos em preto e branco mostravam apenas o foco em órgãos sexuais sem identificar os rostos dos modelos. Nos textos, havia pequenas frases de baixo calão e humor picante. Na edição 02, a revista apresentou os mandamentos “sacanas” da essência **gay**.

1. nunca deixe em paz um belo homem;
2. procure sempre se aproximar de homens em grupo;
3. homens em grupo sempre dão oportunidade para uma boa escolha;
4. nada é mais gratificante para um **gay** (assumido ou não) do que um cineminha bem acompanhado;
5. vale mais a qualidade, do que a quantidade;
6. o item 5 pode ser aplicado tanto para o tamanho como a quantidade de membros à disposição;
7. ao deitar com um garotão “**boy**” como são chamados hoje aqueles tipos másculos da praia e do esporte permaneça de olhos abertos, pois existem muitos enganadores que na verdade procuram justamente o que você procura, isto é, um belo e rombudo caralho rosado e enrijecido;
8. vá treinando o novo hino da turma, baseado no famoso refrão do flamengo: flamengo sou até morrer... troque a primeira palavra e pé na tábua: **gay** até morrer... ah, ah, ah,...



Figura 29 - Revista Novela Gay Edição 2

O **Clube dos Homens** também trazia fotonovela com pornografia. Diferentemente da revista *Novela gay*, *O Clube* trazia imagens de transas mostrando a expressão do rosto dos atores. Na edição 1, somente a capa e a contracapa são coloridas. Em suas páginas, sexo explícito entre homens. Na chamada da contracapa, o aviso: “os mais machos e os mais bichas são todos do **Clube dos homens**”. A capa, por sua vez, chama a atenção para “transas nas quais valia tudo e o sexo corria solto”.



Figura 30 - Revista O Clube dos Homens Edição 1

As revistas *Lovergay* e *Apocalypse gay* também traziam fotonovelas com muito sexo entre homens em imagens com precária qualidade visual. De colorido, havia apenas as capas.

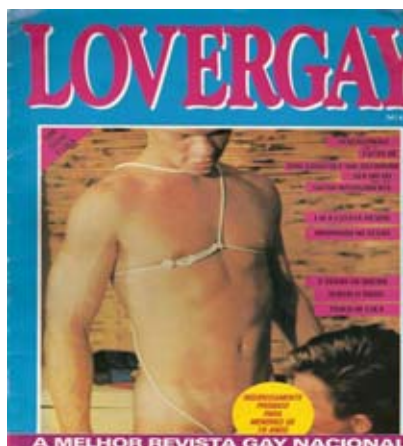


Figura 31 - Revista **Lovergay** Edição 4



Figura 32 - Revista **Apocalypse gay**

Na década de 1970, a censura prévia passou a exercer forte controle sobre a produção obscena no Brasil (SILVA, 2003). Estava em vigor o Decreto-lei cujo objetivo declarado era defender a moral e os bons costumes; proteger a família e preservar-lhe os valores éticos; assegurar formação sadia e digna à juventude. Em 1977, o governo regulamentou a publicação de nus. Proibiu-se a divulgação de fotografias de atos sexuais, nádegas completamente nuas, seios totalmente à mostra, região púbica descoberta, modelos em poses lascivas, relacionamento homossexual e indumentárias transparentes que permitissem visualizar partes íntimas do corpo. Apenas em 1988, a Constituição Federal garantiu a liberdade de expressão. Nos anos 1980, a imagem do homem nu passou a ser mais aceita que em outras décadas. Ainda assim, no Brasil, a repressão vigorava e quando, em 1979, a fotógrafa Vânia Toledo publicou um ensaio sobre homens nus, a iniciativa foi recebida como um desafio à repressão dominante. Posaram, entre outros, o cantor Caetano Veloso, o escritor Ignácio de Loyola Brandão e o produtor musical Ezequiel Neves.

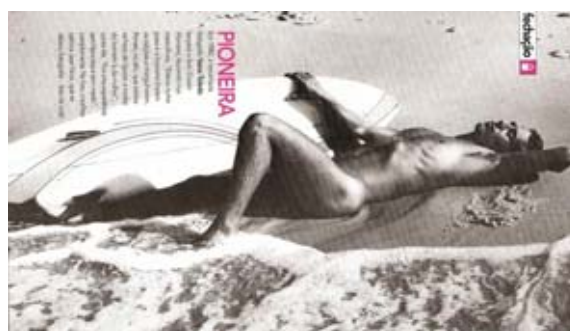


Figura 33 - Fotografia de Vânia Toledo (1980) - revista **G Magazine** edição 120

Nos anos de 1970-1980, o fotógrafo carioca Alair Gomes reuniu mais de 120 mil fotografias homoeróticas que ilustravam a parede de seu apartamento. De sua casa, ele registrava à distância rapazes da praia de Ipanema, no Rio de Janeiro.

As fotografias de Alair Gomes, de acordo com Garcia (2004), constituem uma das mais revolucionárias expressões artísticas realizadas no Brasil, nos últimos 30 anos. Nas fotos, linguagem e desejo sobressaltam ao contexto do homoerotismo e o corpo masculino aparece como alvo de desejo e conquista.

Alair Gomes, fotógrafo, ensaísta, cientista, professor e crítico de arte morreu em 1992, aos 69 anos. No Rio de Janeiro, conseguiu ver no nu masculino expressões que estão além da pornografia e, com sensibilidade artística, transcendeu visões sobre a nudez masculina, superando os aspectos socioculturais que envolviam a moral, a discriminação e o preconceito.



Figuras 34 e 35 - Fotografias de Alair Gomes - Revista G Magazine edição 30

O nu masculino também passou a ser apresentado na televisão no fim dos anos 1980. A minissérie Labirinto, exibida na Rede Globo de Televisão, promoveu um festival de imagens de peitos, coxas e bumbuns. Atores conhecidos como André Segatti, Luciano Szafir, Marcelo Serrado e Fábio Assunção representaram personagens cujos papéis incluíam cenas de sexo e de nudez.

Nos anos 90, o fotógrafo paulistano Marcelo Krasilcic desenvolveu um trabalho de retratos, em que não faltavam nus, sobretudo masculinos. O fotógrafo registrou amigos e conhecidos em situações íntimas, como casais de namorados/as na cama e após o sexo. Em um estilo documental, seus registros mostram cenas gays de São Paulo e Nova York em ambientes comuns como quartos, banheiros, sofás e casas de praia.



Figura 36 - Fotografias de Marcelo Krasilcic - Revista G Magazine edição 26

Na segunda metade dos anos de 1990, desenvolveu-se uma série de publicações jornalísticas no mercado editorial brasileiro voltadas para o público gay. Nunan (2003) ressalva que, nessa década, as publicações enfatizavam muito mais o entretenimento do que a ação política. Segundo a autora, passou-se a pensar no leitor não mais como participante de um movimento, mas como consumidor de um mercado potencial.

Em 1995, surgiu a revista **Sui Generis** com a promessa de atrair um público gay mais consciente e politizado. Preocupada em não ser vista como uma publicação ancorada em fotos de homens nus, a **Sui Generis** investiu em reportagens, entrevistas, seções de moda, comportamento e cultura. A revista começou, de maneira tímida, com apenas 34 páginas e uma tiragem de 1500 exemplares, contudo em dez meses alcançou trinta mil exemplares (NUNAN, 2003).

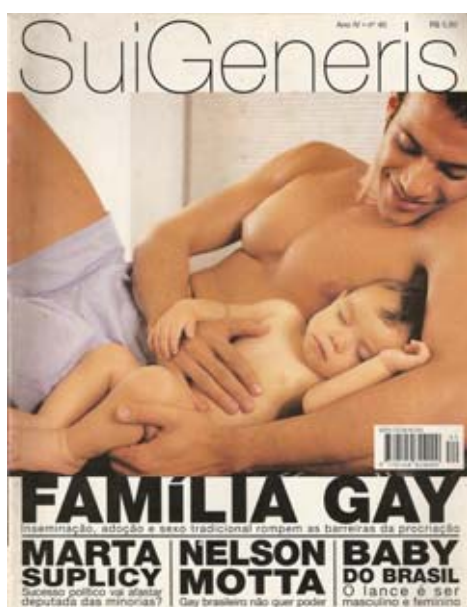


Figura 37 - Revista **Sui Generis** Edição 40



Figura 38 - Revista **Sui Generis** Edição 26

A experiência da revista **Sui Generis** inspirou outros títulos específicos destinados ao público GLS. No mesmo ano do aparecimento da revista, surgiu a **OK Magazine**. Impressa em formato de gibi, a revista mudou o nome para **Yes Magazine**, porém encerrou suas atividades em julho de 1998. A **Sui Generis**, por sua vez, em razão de dificuldades com anunciantes, não conseguiu se firmar no mercado editorial, encerrando suas atividades em março de 2000, após 55 números. Nessa mesma época, foi lançada **Dignidade**, voltada para

um público mais diversificado, incluindo os transgêneros, embora tenha sobrevivido a poucas edições.

Com a segmentação cada vez maior do mercado, a SG-Press (mesma editora da **Sui Generis**) decidiu lançar a revista **Homens** (1998), com a qual poderia atingir o público **gay** ao divulgar fotografias de nu masculino, anúncios de garotos de programa e criar uma seção de cartas para trocas sentimentais, assuntos não abordados na **Sui Generis** por questão de linha editorial.



Figura 39 - Revista **Homens** Edição 1

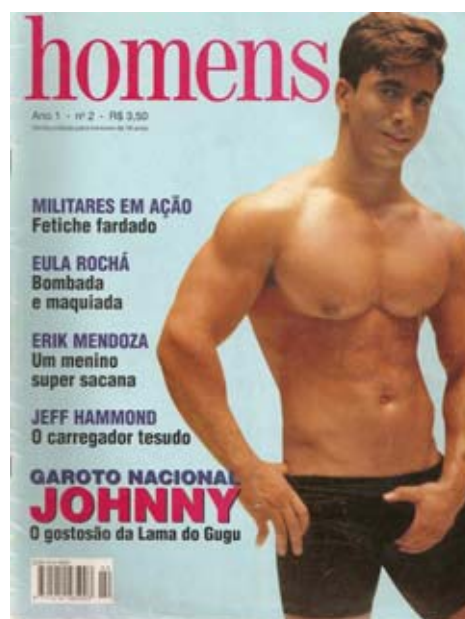


Figura 40 - Revista **Homens** Edição 2

Com o fim da **Sui Generis**, foram lançadas revistas que procuravam suprir a necessidade de conteúdo diversificado e informativo, não somente baseado em fotografias de homens nus ou de sexo entre eles. Em junho de 2000, foi lançada a **Somos Brasil**, revista voltada para área de comportamento que, durante curta existência, ficou aquém do que já havia sido alcançado pela **Sui Generis**.

Em setembro de 2001, surgiu a **G News**, publicação da **Fractal** edições responsável pelo sucesso da revista **G Magazine**, lançada em 1997. Durante as edições, foram feitos perfis de ícones **gays** do mundo das artes como Freddie Mercury, Pedro Almodóvar e Frida Kalo. Segundo Nunan, em outubro de 2002, foi lançada também a revista **Question**. De acordo com Nunan, apesar de não ser direcionada para o público **gay**, a publicação apresentava um forte imaginário **gay**.

A revista **G Magazine**, considerada a maior publicação do país destinada ao público **gay**, consolidou-se no mercado editorial e se tornou conhecida do grande público devido à adoção de uma estratégia semelhante à da **Playboy**, isto é, a de convidar personalidades famosas para posarem nuas na revista, como artistas, jogadores de futebol e modelos famosos em ensaios fotográficos de nu masculino. A **G Magazine** fez tanto sucesso junto ao público homossexual que sua editora resolveu lançar em 2001 a **G Lolitos**, que continha fotos de **gays** jovens (entre 18 e 21 anos).



Figura 41 - Revista **G Lolitos** Edição 5

Várias outras revistas explorando o nu masculino surgiram, tanto publicações **gays** como aquelas que se intitulavam “femininas”, como a **Íntima & Pessoal** (1999), para mulheres e sem nu frontal. A revista adotou a fórmula de utilizar sempre o trabalho de fotógrafas, para não contrariar as expectativas do público feminino. A publicação chegou a alcançar tiragem de 100 mil exemplares.

Em seu primeiro número, o editorial da publicação abordou o “mito” de que a mulher não compra revista de nu masculino e afirmou que o machismo do homem brasileiro não permitiria jamais o surgimento de uma revista de nu masculino, não fosse a concretização do “sonho” de se publicar uma revista com “informação, entretenimento, qualidade e oportunidade de exercitar o direito e o prazer de olhar”.

O ator Humberto Martins fez o ensaio inaugural da publicação, mas sem nu frontal em abril de 1999. Um ano depois, a revista trouxe o galã na capa novamente com a promessa de “mostrar tudo (tudo mesmo!)”. Dessa vez, Humberto fez nu frontal, mas sem ereção.



Figura 42 - Revista **Intima & Pessoal** edição 1



Figura 43 - Revista **Intima & Pessoal** edição 2

De acordo com pesquisa encomendada pela editora NBO responsável pela publicação da revista, o seu público era composto por mulheres com idade média de 30 anos, a maioria das classes A e B. A maioria das leitoras (97%) queria o nu frontal, sem ereção Enquanto o **gay** gosta de fotografias com ereção, mulheres preferem fotos que valorizem as nádegas, coxas e torso²⁰.

Entre as demais publicações com conteúdo sexual, a primeira revista nacional a mostrar o sexo explícito entre homens também foi editada pela **SG-Press** e chamava-se **Sodoma**. A publicação apresentava fotonovelas pornô e passou a ser editada pelo jornalista Nelson Feitosa junto com a revista **Homens** após o fim da **Sui Generis**.



Figura 44 - Revista **Sodoma** Edição 4

²⁰ Segundo a fotógrafa Ellen Pinto, que fotografou ensaios de nu masculino para a revista **Homens**, o **gay** prefere sempre poses com o pênis ereto. Ellen fotografava usando o pseudônimo masculino Eduardo Carvalho para não frustrar as fantasias dos leitores. JORNAL DO COMMERCIO. Homem pelado em revista virou moda. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/1999/3101/br3101a.htm>. Acesso em 08 set.2007.

As revistas especializadas em divulgação de filmes são uma tendência. Trata-se de um tipo de produção especialmente voltado para a produção de filmes pornográficos, direcionados ao público GLBT²¹. Podem-se citar as revistas **Sex Boys**, **Porn**, **Hotmen** e **Sex Boys Brasil** dedicadas ao assunto. Elas vendem filmes pornográficos na forma de encartes ou brindes em VHS, CD-ROM ou DVD.

A revista **Hotmen** foi criada em 1997 e durou pouco mais de um ano. Era destinada à venda de filmes pornográficos homoeróticos. A publicação era vendida junto com uma fita de vídeo em formato VHS.

A revista **Net Boys**, lançada em 2003, é antecessora da revista **Sex Boys**. A publicação não passou de três edições e trazia o CD-ROM como produto anexado à revista em forma de brinde. A revista **Sex Boys** é um desdobramento da **Net Boys**, especializada na divulgação de filmes pornográficos nacionais. As revistas **Über** e **For Guys** procuravam seguir a mesma linha editorial da **G Magazine**. A **Über** se alto definia como uma revista de comportamento GLS, com uma linha editorial que misturava comportamento, moda e nu masculino.

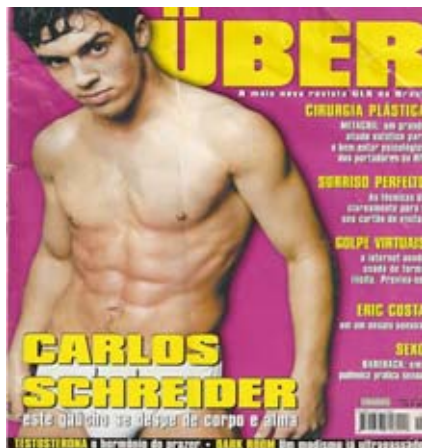


Figura 45 - Revista Über Edição 2



Figura 46 - Revista For Guys Edição 5

A **Porn** nasceu em setembro de 2001, pela SG-Press, com Nelson Feitosa como editor, com o objetivo de antecipar os melhores lançamentos em vídeos, com notícias, entrevistas e matérias especiais nos sets de filmagens. A **Porn** surgiu como uma publicação totalmente feita por gays. Na seleção de fotos, um dos elementos principais da revista, os atores mostram um pouco de suas melhores performances nos filmes.

²¹ Uma nova denominação que amplia a sigla GLS. GLBT é a abreviação de Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros.

Em geral, os ensaios eram feitos com atores nacionais (como Marcelo Cabral e Ricardo Zambrine). Alguns números traziam pequenos ensaios com atores internacionais, como Michael Lucas, Mark Dalton e Will Clark. Na revista **Porn**, grande parte do conteúdo era dedicado a lançamentos e a bastidores de vídeos. Havia **making off** dos filmes, entrevistas com os atores, contos eróticos e muitos ensaios nu masculino.



Figura 47 - Revista **Porn** Edição 14

Atualmente, nos Estados Unidos, as revistas de maior circulação são a **The Advocate** e a **Out** (considerada a publicação **gay** mais importante do mundo). Podem-se citar ainda as revistas **Unzipped** e **Instinct Magazine**. Desde 1995, o número de leitores no país cresce atingindo em torno de cinco milhões aproximadamente a metade da população homossexual americana. Em outros países, das mais conhecidas internacionalmente, pode-se destacar a publicação **gay** australiana **DNA** e as francesas **Pret Mag**, **Sensitif**, **Babyboy** e a mais famosa **Têtu**.

No Brasil, em ambientes de convivência **gay**, há dezenas de publicações gratuitas, de tiragem pulverizada, que circulam em boates, bares e restaurantes. Um exemplo desse tipo de publicação é a revista **A Capa**, que é distribuída gratuitamente em casas noturnas, restaurantes e saunas de São Paulo, Rio de Janeiro e Florianópolis. A revista tipo **pocket**, de trinta páginas, propõe-se a informar sobre beleza, saúde, comportamento, consumo, festas, roteiros de turismo e novidades do mundo GLS.



Figura 48 - Revista A Capa Edição 06



Figura 49 - Edições da revista A Capa

Em 2007, a editora **Abril** está desenvolvendo um projeto experimental com alunos do **Curso Abril** e existe a expectativa de que a revista **Romeu** vire uma nova publicação da Editora, em 2008. A revista, de caráter informativo, será voltada para o público GLS. O grupo Mix Brasil que além do festival de cinema e do portal de mesmo nome, detém outros seis sites voltados para o público GLS, lançou a revista **Junior**. A publicação, de 116 páginas, se diferencia por seguir a linha editorial de revistas gays estrangeiras como **Têtu**, **Out** e **DNA**. Tal qual as revistas internacionais, a cada edição, a **Junior** apresenta um modelo na capa, mas sem conteúdo sexual explícito e sem falar em ativismo GLBT com enfoque em arte, moda e comportamento e público-alvo definido entre gays com idade entre 20 e 50 anos.



Figura 50 - Revista Junior Edição 1

7 METODOLOGIA

Este capítulo discute a dinâmica metodológica utilizada nesta pesquisa. Desse modo, propõe determinados mecanismos possíveis para dar visibilidade e rigor aos métodos usados, o que envolve esclarecer detalhadamente os fundamentos da metodologia empregada.

7.1 Representações sociais do corpo – O uso de técnica de associação livre

Este estudo busca o conhecimento e a compreensão das representações do corpo entre homossexuais masculinos e as possíveis transformações ocorridas nesse âmbito. Para tanto, adotou-se a teoria das representações sociais. Essa teoria permite, entre outras coisas, compreender como, em um determinado contexto, desenvolve-se uma construção específica da realidade social. Parte-se da hipótese de que investigando as representações sociais do corpo, pode-se ter acesso ao conteúdo dessas representações que orientam práticas sociais importantes para a construção da realidade. Como as representações estão ancoradas em tradições culturais, admite-se que a força da história, dos hábitos e dos costumes imprime uma resistência ao processo de mudança.

Esta pesquisa não se propõe apenas identificar a organização interna das representações, mas conhecer sua estrutura. Nesse sentido, utiliza-se um instrumento de pesquisa que combina um questionário com a técnica de associação livre. Acredita-se que o questionário e a técnica de associação livre são os instrumentos atuais mais adequados ao exame científico das representações sociais do corpo aqui proposto.

Abric (2001) explica que a técnica de associação livre permite reduzir os limites da expressão discursiva. Isso ocorre em razão de a técnica buscar uma expressão verbal mais espontânea, menos controlada e, portanto, hipoteticamente, mais autêntica.

Os questionários tradicionais, apesar de permitirem identificar a organização interna das representações sociais, não permitem conhecer sua estrutura, com a identificação de elementos centrais e periféricos. O núcleo central seria composto de um ou mais elementos, mais estáveis e consensuais. Os elementos periféricos, por sua vez, seriam menos estáveis e mais permeáveis ao contexto imediato e, por isso, seriam eles a permitir variações e mudanças individuais.

De acordo com Abric, toda representação está organizada em torno de um núcleo central. Esse é um elemento fundamental da representação, uma vez que determina a significação e a organização que a representação possui. É mediante esse elemento que se

cria e se transforma a significação de outros elementos constitutivos da representação. Esse núcleo central determina a natureza dos laços que unem os elementos de representação. Desse modo, possui uma função unificadora e estabilizadora das representações sociais. O núcleo central constitui o elemento mais estável da representação. Sua resistência é que garante a perenidade da representação. Como destaca Abric (1998), o núcleo central é determinado, de um lado, pela natureza do objeto representado, de outro, pelo tipo de relações que o grupo mantém com esse objeto e, enfim, pelo sistema de valores e de normas sociais que constituem o meio ambiente ideológico do momento e do grupo.

Abric (2001) também descreve a existência de elementos periféricos que se organizam ao redor do núcleo central da representação. Esses elementos mantêm uma relação direta com o núcleo central. No entanto, são também diretamente dependentes do contexto em que as pessoas vivem, e integram a situação em que a representação se produz. Por serem mais flexíveis que os elementos centrais, desempenham o importante papel de adaptação das representações às evoluções do contexto em que as pessoas vivem.

A técnica de associação livre consiste em pedir às pessoas que, a partir de um termo indutor, produzam outros termos, expressões ou adjetivos que lhe venham à mente. Essas associações permitiriam o acesso a núcleos figurativos das representações e estruturam o universo semântico que as compõem.

Segundo Abric (2001), a associação livre é uma técnica capital para coletar elementos constitutivos do conteúdo das representações, o que explica o êxito atual de seu uso sistemático em numerosas investigações. Por outro lado, afirma Abric, a priori, a produção obtida pela técnica de associação livre é difícil de interpretar. Por isso, o tratamento do material recolhido é extremamente importante. O autor sugere três indicadores que podem situar e analisar o sistema de categorias utilizado pelos entrevistados: a frequência do item evocado pela pessoa, a ordem de evocação da associação e, finalmente, a importância do item, o que se obtém pedindo às pessoas que designem os termos mais importantes da associação criada. A partir daí, um coeficiente significativo das classificações permite confirmar ou reforçar a hipótese de que se está na presença de elementos organizadores das representações. Os critérios de frequência e de ordem de evocação constituem um indicador de centralidade do elemento.

7.2 Cuidados éticos essenciais

Apresentam-se, no instrumento de pesquisa, algumas observações sobre os objetivos da pesquisa e sobre a importância das respostas. Enfatiza-se também a confidencialidade

das questões. Os cuidados éticos configuram compromisso imprescindível à credibilidade da pesquisa. Spink (2000) propõe que a garantia e a visibilidade de procedimentos de coleta e análise de dados são preocupações éticas essenciais. A autora também destaca que, para a realização de uma pesquisa, deve-se estabelecer uma relação de conduta entre pesquisadores e participantes. A pesquisadora estabelece três cuidados éticos fundamentais: o consentimento informado, o resguardo do uso abusivo do poder na relação entre pesquisador e participantes e a proteção do anonimato.

1. Consentimento informado - é o acordo inicial usado como instrumento para discutir as informações e pressupostos que norteiam a pesquisa. Nele, estabelece-se a transparência quanto aos procedimentos e quanto aos direitos e deveres de todos os envolvidos na pesquisa. É um consentimento inicial que pode ser revisto, uma vez que o próprio processo de participação traz novas possibilidades de interpretação sobre a pesquisa.
2. O resguardo do uso abusivo de poder - implica o estabelecimento de relação de confiança em que é assegurado aos participantes o direito de não-resposta, ou seja, a não-revelação ou a revelação velada. Deve-se ficar alerta aos limites apropriados da revelação, zelando para que a curiosidade seja controlada pelo princípio de respeito à intimidade.
3. A proteção do anonimato - é um mecanismo que assegura a não revelação de informações que identifiquem os participantes. É entendido como confidencialidade. Embora alguns pesquisadores considerem que o caráter público da pesquisa seja incompatível com a confidencialidade, outros a entendem como procedimento ético possível. Nessa pesquisa, o sigilo em relação às identidades das fontes é fundamental, uma vez que muitos dos respondentes são gays nem sempre assumidos totalmente.

7.3 Pesquisa com texto e imagem

No livro **Espaço e Imagem – Teorias do pós-moderno e outros ensaios**, o teórico e crítico cultural Fredric Jameson (2004) aponta a existência de uma nova estética de imagens. Segundo ele, o meio visual, em si mesmo, constitui um veículo por intermédio do qual vários públicos são seduzidos e interpelados. É o próprio visual que abstrai esses públicos de contextos sociais imediatos, criando a sensação de materialidade e concretude cada vez maiores.

Segundo Jameson (2004), no período contemporâneo, a tecnologia e os meios de comunicação são verdadeiros veículos de função epistemológica. Esse é o momento da sociedade da imagem, na qual, as pessoas já expostas ao bombardeio de até mil imagens por dia, vivem e consomem cultura de maneiras novas e diferentes.

Jameson assinala um retorno à beleza, uma nova estetização da produção cultural, com um predomínio renovado do visual. Isso constitui uma tendência que se estendeu pelo mundo todo. O autor utiliza a expressão “neo-estetização” para designar essa fase que ele chama de “tendência cultural dominante”. Uma forma de gosto coletivo, argumenta Jameson, que parece ter adquirido esse **status**.

O autor levanta a hipótese de que o belo pode desempenhar um papel subversivo na medida em que escapa à mera utilização ou à transformação em objeto de consumo. No entanto, a sociedade do espetáculo das imagens é definida pela transformação da categoria de beleza em objeto de consumo. Assim, as estratégias subversivas deixam de ser eficazes.

Dessa maneira, entende-se que o conjunto de dados acessíveis à pesquisa acadêmica vai além de palavras pronunciadas em entrevistas. Incluir o uso de imagens pode constituir um esforço de compor um **corpus**²² que permita uma coleta sistemática de dados, sem seguir a lógica da amostragem estatística. A imagem, conforme propõe o pesquisador Loizos (2002), com ou sem acompanhamento de som, oferece registro limitado, mas importante de ações temporais e de acontecimentos reais.

De acordo com o pesquisador, embora a pesquisa social esteja a serviço de complexas questões teóricas e abstratas, ela pode empregar, como dados primários, informação visual, que não necessita ser nem em forma de palavras escritas, nem em forma de números. Cita, como exemplo, que a análise de campanhas eleitorais pode beneficiar-se com o uso de dados visuais. Além disso, no mundo em que se vive influenciado por meios de comunicação, argumenta Loizos, não se pode prescindir da análise de elementos visuais.

Contudo, esses registros não são isentos de problemas e manipulações. A manipulação da imagem visual pode ser sutil, mas é sempre ideológica. A imagem é um universo de sentidos, uma composição de diferentes elementos que, em seu conjunto e interação, dão origem a diversos significados.

Como descreve Wolff (2005), raramente as imagens estiveram tão presentes na vida, tanto privada quanto pública. O autor lembra o crítico Serge Daney que chama esse

²² A palavra **corpus** significa simplesmente corpo. Nas ciências históricas, ela se refere a uma coleção de textos. **Corpus** pode ser uma coleção finita de materiais, determinada de antemão pelo analista, com (inevitável) arbitrariedade, e com a qual ele irá trabalhar (BAUER, GASKELL, 2002).

momento de “ditadura visual” com imagens nos cartazes, publicidade comercial e política, em lojas, na televisão, na informática, entre outros. As imagens têm poder. Elas conseguem suscitar aos poucos quase todas as emoções e paixões humanas, positivas e negativas.

7.4 O tratamento de imagens em fotografias

Além do conjunto de formulações teóricas, a investigação fotográfica deve ser sistematicamente conduzida segundo metodologias adequadas de análise e interpretação. A investigação deve reconstituir o processo que originou a fotografia (assunto, fotógrafo, tecnologia, lugar, época); recuperar o inventário de informações sobre os detalhes que compõem o conteúdo da imagem; resgatar a história do assunto; buscar desmontar as condições de produção.

A procedência variada de olhares e abordagens que vêm sendo utilizadas no trato com a imagem visual em trabalhos com fotografias resultou no surgimento de questões recorrentes em diferentes trabalhos publicados sobre o tema. Mauad (2004) sugere que são necessárias três premissas básicas para o tratamento crítico de imagens fotográficas do passado e do presente:

1 – A noção de série ou coleção - A noção de exemplo foi superada pela dinâmica em série, que estabelece contatos diferenciados com distintos suportes de cultura material. A idéia de coleção rompe com a homogeneidade, exigindo do pesquisador/a uma metodologia que considere o caráter polifônico, resultante do circuito social de produção, circulação e consumo de imagens.

2 – O princípio de intertextualidade - o uso de fotografias obriga tanto instituições quanto pesquisadores/as a fazerem o levantamento da cultura histórica, que institui os códigos de representação que homologam imagens fotográficas. Exige-se o conhecimento de outros textos que precedem as fotografias ou com elas concorrem para a produção da textualidade de uma época para a compreensão das maneiras de ser e de agir em determinado contexto histórico.

3 – O trabalho transdisciplinar - a compreensão da fotografia como mensagem significativa que se processa através do tempo, exige um aparato teórico-metodológico, obrigando a desenvolver novos questionamentos e procedimentos em coordenação com diferentes tipos de saber.

De acordo com Mauad, os textos visuais, inclusive a fotografia, são resultado de um jogo de expressão e conteúdo que envolve, necessariamente, três componentes: o autor, o texto propriamente dito e um leitor. Cada um desses elementos faz parte do resultado final,

à medida que todo produto cultural envolve um locus de produção; um produtor que manipula técnicas e detém saberes específicos à atividade; um leitor ou destinatário, concebido como pessoa cujas respostas estão diretamente ligadas às programações sociais de comportamento do contexto histórico no qual se insere e, por fim, um significado aceito socialmente como válido.

Dessa forma, a fotografia deve ser concebida como mensagem que se organiza a partir de dois segmentos: expressão e conteúdo. O primeiro envolve escolhas técnicas e estéticas, tais como enquadramento, iluminação, definição de imagens, contraste, cor entre outros. O segundo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que a compõem. Ao partir do pressuposto de que toda imagem é história, Mauad (2004) propõe cinco dimensões espaciais para análise de mensagens fotográficas:

1. O espaço fotográfico que compreende o recorte espacial processado pela fotografia, incluindo a natureza do espaço, como se organiza, que tipo de controle pode ser exercido em sua composição e a quem esse espaço está estruturado. Nessa categoria, são consideradas informações relativas à história técnica da fotografia, e os itens contidos no plano de expressão – tamanho, enquadramento e nitidez.
2. O espaço geográfico que compreende o espaço físico representado na fotografia, caracterizado pelos lugares fotografados e a trajetória de mudanças ao longo do período em que a série cobre, como o campo/cidade, fundo artificial/natural, espaço interno/externo, público/privado, ano, local retratado, atributos de paisagem, objetos, tamanho, enquadramento, entre outros.
3. O espaço do objeto que compreende todos os elementos fotografados tomados como atributos da imagem fotográfica. Analisa-se, nessa categoria, a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído. Estabelece-se uma tipologia básica construída por três elementos: objetos interiores, objetos exteriores e objetos pessoais.
4. O espaço da figuração que é composto pelas pessoas e animais retratados e pela natureza do espaço, a hierarquia das figuras e seus atributos.
5. O espaço vivência em que estão demarcadas as atividades e os eventos que se tornam objeto do ato fotográfico. Esse espaço é a própria síntese do ato fotográfico.

De acordo com Leite (1998), uma análise sistemática de fotografias implica ordenação e tempo de observação para uma legibilidade visual adequada. Por dedução e síntese, é possível obter informações que não estão diretamente visíveis na fotografia.

Neste estudo, após uma leitura inicial, que funciona como exercício de identificação, entende-se que a fotografia admite interpretação. Esta resulta de um esforço analítico, dedutivo e comparativo. Um conhecimento preexistente da realidade representada na imagem mostra-se indispensável para o reconhecimento do conteúdo da imagem fotográfica. Mais do que olhar, é preciso inspecionar a fotografia, um exercício perseverante e resistente à fadiga visual, acrescido por imaginação, alimentado por um julgamento capaz de orientar deduções. O exercício de análise das fotografias estimula a percepção visual e habitua a enxergar na foto uma radiografia com sugestões de significados invisíveis que ultrapassam o enquadramento de duas dimensões.

Bittencourt (1998) afirma que a fotografia não pode ser pensada apenas como técnica objetiva que apreende o mundo sensível, como afirmavam os pensadores do século XIX, nem mesmo como produto arbitrário da interpretação do fotógrafo e dos espectadores. A imagem fotográfica produz uma síntese entre o evento representado e as interpretações construídas sobre ele, estando essa correspondência sujeita às convenções de representação culturalmente construídas. A análise do conteúdo de imagens fotográficas depende do conhecimento do contexto para o qual a imagem aponta. Dessa forma, as dimensões múltiplas de significados que orientam a interpretação da imagem dependem da recomposição do sistema cultural, do contexto em que o ato fotográfico ocorreu e da identidade das pessoas envolvidas.

Ao trabalhar com fotografias é necessário que o estudo incorpore o explícito e o implícito na imagem, além de utilizar o método da contextualização da imagem e o cruzamento do documento visual com o textual e oral. Como propõe Borges (2003), a pesquisa deve combinar o método da contextualização com o da descontextualização. Ao contextualizar, pergunta-se quem produziu tal documento? Que lugar seus produtos ocupam na estrutura social? A quem é destinada a mensagem do documento? A partir de que argumentos se organiza o seu discurso? Esse método ajuda a esclarecer as indagações relativas ao produtor e ao público a que se destina a imagem. Além de contextualizar, é necessário analisar o suporte técnico e a linguagem utilizados para veiculá-la.

Ao trabalhar com litografias usadas para reproduzirem imagens fotográficas e os desenhos dos viajantes estrangeiros no Brasil do século XIX, a antropóloga Maria Sylvia Porto Alegre propõe combinar o método da contextualização com o da descontextualização

(BORGES, 2003). Esta, diferentemente do primeiro método, propõe enxergar as possíveis incoerências contidas nas imagens. A pesquisa se desloca para as imagens com o objetivo de encontrar indícios e sinais que evidenciem traços da cultura material e simbólica das pessoas retratadas que, apesar de não serem compreendidos pelo produtor/a das imagens, foram por ele/a registrados.

Borges (2003) destaca que as imagens fotográficas devem ser vistas como documentos que informam sobre a cultura material, mas também como forma simbólica que atribui significados às representações e ao imaginário social.

8 FOTOGRAFIAS DE NU MASCULINO EM REVISTAS GAYS

Para compreender as representações sociais do corpo masculino em revistas **gays** utilizou-se como principal critério para escolha das publicações o de “revistas de maior representatividade no segmento”. Desse modo, escolheu-se como **corpus** de análise a revista **G Magazine**, periódico mensal que circula em todo o território nacional e a revista **Sex Boys**, também mensal e de circulação nacional.

A opção por esses produtos culturais se justifica porque as revistas produzem conhecimentos e saberes sobre o corpo. Isso porque figuram em suas páginas ensaios de nu masculino, orientações, recomendações e anúncios que vendem produtos específicos e apontam caminhos, atitudes e diferentes representações sociais em relação ao corpo. A análise das fotografias está inter-relacionada aos objetivos da pesquisa, assim como à abordagem teórico-metodológica.

8.1 Visualização dos procedimentos de análise

A análise das imagens fotográficas de nu masculino em revistas **gays** é realizada a partir das premissas relacionadas à noção de série ou coleção. Entende-se que a fotografia, para ser trabalhada de forma crítica, não pode ficar restringida a um simples exemplar.

Com relação à escolha do **corpus** da análise, definiu-se como objeto 927 fotografias de nu masculino publicadas nas revistas **G Magazine** e **Sex Boys**, com um total de 806 fotos da **G** e 121 fotografias da **Sex Boys**. Esse universo foi definido por ser considerado qualitativamente significativo, uma vez que representa um perfil das revistas de maior longevidade editorial para esse segmento de público no país, atualmente.

Para a pesquisa, foi estabelecido um “mês artificial”. Segundo Bauer (2002), as datas do calendário são um referencial confiável, de onde se pode extrair uma amostra estritamente aleatória. Desse modo escolheram-se, aleatoriamente, 26 exemplares da revista **G Magazine** durante o período de 1997 a 2005 e cinco exemplares da revista **Sex Boys**, correspondentes aos últimos três anos de existência da publicação. As revistas que constituíram o objeto de análise foram obtidas por meio da compra em bancas, pela internet ou pelo empréstimo de leitores.

Sobre enfoques analíticos para texto, imagem e som, conforme Bauer, uma amostra pequena, sistematicamente selecionada, é muito melhor que uma grande amostra de materiais escolhidos ao acaso. Sempel (1952, apud Bauer 2002) mostrou que 12 edições, selecionadas aleatoriamente, de um jornal diário, fornecem uma estimativa confiável do

perfil de suas notícias anuais. Dessa forma, os ensaios foram tomados como unidade de registro para a análise das fotografias de cada edição com um corpus final de 760 páginas compostas por fotos de nu masculino.

Para análise pontual dos ensaios, utiliza-se o método histórico desenvolvido por Mauad (2004), segundo o qual a fotografia revela-se, entre outras possibilidades, em sua função comunicativa. Considera-se que ela é uma mensagem que se organiza a partir dos segmentos de expressão e de conteúdo. O primeiro envolve escolhas técnicas e estéticas, tais como enquadramento, iluminação, definição de imagens, contraste, cor, entre outras. O segundo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõem a fotografia.

Para o plano da forma da expressão, estabelecem-se os seguintes campos: tamanho; formato e suporte; tipo de foto; enquadramento; nitidez. No plano do conteúdo, os seguintes campos são considerados: local; pessoas; objetos; atributos das pessoas; atributos dos lugares; tempo retratado.

A partir dessas considerações, desenvolveu-se um instrumento de análise (anexo I) para o conhecimento estrutural das imagens fotográficas das publicações baseado no modelo histórico criado por Mauad. A análise seguiu os critérios desse instrumento. Os itens foram anotados conforme apareceram em cada número e reunidos em tabelas. Dessa maneira, conseguiu-se avaliar qualitativamente, a partir da interpretação dos dados. Os resultados são apresentados no transcorrer desse capítulo de forma a fazer uma comparação entre as imagens das revistas a partir dos resultados obtidos e a apontar as diferenças e as semelhanças nas mensagens por elas veiculadas.

8.2 A G magazine

A revista **G Magazine** tornou-se um fenômeno de vendas quando passou a apresentar fotografias de nu masculino com artistas, cantores, roqueiros e jogadores de futebol. Com tiragens médias de 90 mil exemplares, que chegaram a atingir o pico de cento e dez mil, quando está em boa fase, a **G** alcança quase a metade da tiragem média de duzentos e quarenta mil exemplares da **Playboy**, publicação de nu feminino com mais de 30 anos de presença no Brasil e mais de 50 anos nos Estados Unidos. São números bastante significativos para uma revista assumidamente **gay** que está no mercado brasileiro há apenas 10 anos.

Tal qual outras revistas, A **G** vende de acordo com a referência da capa. Quando alguém famoso ou relativamente conhecido posa para a capa da revista, as vendas

umentam, e podem chegar a 120 mil exemplares ao mês. Quando a capa não é bem aceita, a circulação paga pode cair para 60 mil exemplares. Já posaram para a capa da G atletas conhecidos como Robson Caetano e atores como Marcelo Picchi. O jogador de futebol Vampeta foi o primeiro no país a posar para uma revista de nu masculino e faz parte do pequeno grupo de oito craques do esporte que posaram para a revista durante 120 edições da G Magazine. Também há os sambistas, bailarinos e roqueiros como Roger do Ultraje a Rigor e as celebridades de reality shows.



Figura 51 - Revista G Magazine Edição 33



Figura 52 - Revista G Magazine Edição 28

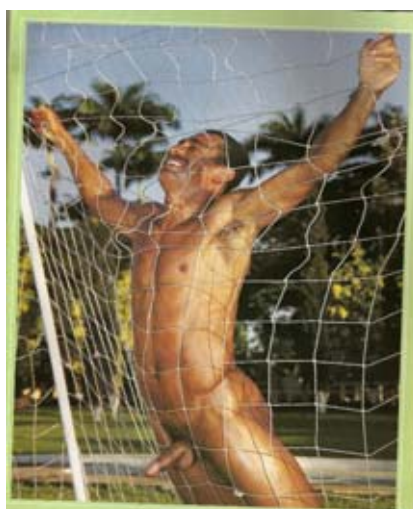


Figura 53 – ensaio com o jogador Vampeta Revista G Magazine Edição 27

A revista **G Magazine** foi lançada com o título **Bananaloca**, em abril de 1997. A publicação era uma versão impressa de um **site** que possuía esse mesmo nome.



Figura 54 - Revista **Bananaloca** Edição 3

À época, os diretores Ana Fadigas e Otávio Mesquita da **Factral** associaram-se aos jornalistas idealizadores do **site** Sérgio Lhamas e Paulo Negrão e formaram o conselho editorial. O primeiro número da **Bananaloca** teve tiragem de 50 mil exemplares e a revista era vendida em bancas com um vídeo pornô **gay**. A publicação surgiu com pretensões mercadológicas, sem compromissos militantes com a causa **gay**. O apelo de venda da publicação eram os garotos da capa, responsáveis pelos ensaios de nus masculinos.

A **Bananaloca** circulou no mercado editorial até o quarto número, que data de agosto de 1997. Por conta de desentendimentos internos do conselho editorial entre os responsáveis pelo **site** e pela revista impressa, a equipe se dividiu, logo a publicação mudou de nome e passou a se chamar **G Magazine**. A **Bananaloca** trazia em sua linha editorial algumas seções que permaneceram na **G** como a coluna **Do Babado** (com pequenas notas de notícias envolvendo o mundo **gay**), **Globe Trotter** (com informações de turismo), a seção **de contos** (de histórias eróticas) e **Foi Assim** (seção em que o leitor podia contar como foi a sua primeira relação homossexual). O forte da revista também eram os ensaios com nu frontal.

O **striper** do programa Raul Gil, Vítor Xavier, foi o primeiro a posar para a **G Magazine**. As celebridades vieram só um ano depois quando Mateus Carrieri fez um

ensaio. O ator já posou três vezes para a revista, uma delas ao lado do filho Kaike Carrieri, como mostra a fotografia da edição especial número 8.



Figura 55 - Revista G Magazine Edição 1



Figura 56 - Revista G Magazine Edição especial 8

Outro ator recordista de capas da G é Alexandre Frota (figuras 57 e 58). Ele já posou de salto alto e fotografou ao lado de travestis.

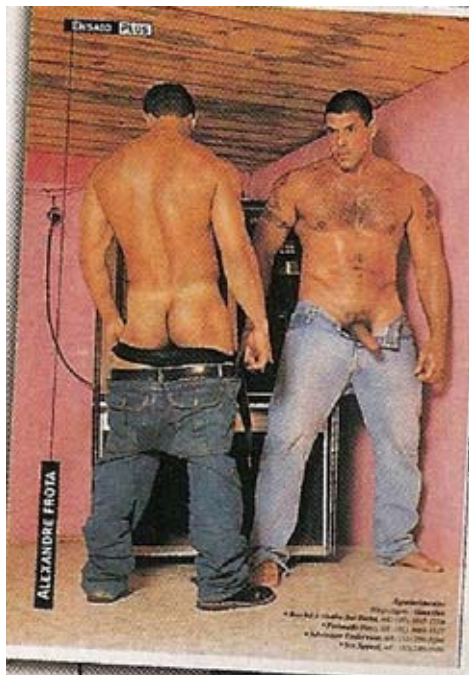


Figura 57 - Revista G Magazine edição 49

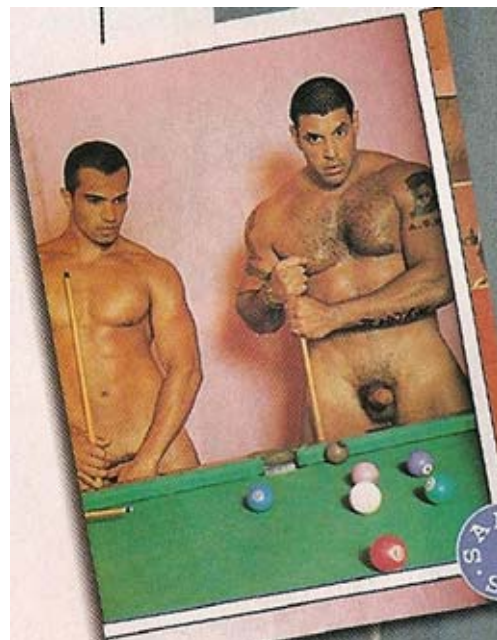


Figura 58 - Revista G Magazine edição 49

A **G Magazine** ampliou as poucas mais de sessenta páginas que possuía no início para quase cem páginas em 2005. As fotografias, títulos, composição gráfica, as áreas de texto e os anúncios são concebidos na página com uma harmonia de conteúdo que reflete investimento em sofisticação visual e informativa. Por isso, trata-se de uma publicação cara. Em 2007, a **G** custa R\$ 10,90.

Em 2005, a revista viveu uma reformulação editorial com uma abordagem mais focada nas questões homossexuais e inovou ao colocar na capa personalidades assumidamente **gays** como Clodovil e Jean Willys (vencedor do programa **Big brother**, da Rede Globo), que posaram vestidos ao lado de modelos.



Figura 59 - Revista G Magazine Edição 92



Figura 60 - Revista G Magazine Edição 91

A exemplo de outras revistas semanais, a **G** também passou a explorar temas mais amenos como dicas de beleza e de moda. Além disso, investiu mais em reportagens sobre saúde, estética, comportamento, com seções de notícias nacionais e internacionais de interesse do mundo **gay**. A revista também passou a publicar textos do escritor João Silvério Trevisan e criou colunas para grupos específicos assinadas por representantes de **gays**, lésbicas, soropositivos, ursos, transexuais e um casal homossexual. Contudo, segundo a diretora da revista, Ana Fadigas²³, a grande mudança editorial da **G**, em seus dez anos de existência, foi assumir o nu frontal definitivamente.

²³ Entrevista concedida à autora, em 12/09/2007.

Na **G Magazine**, os ensaios de nu masculino parecem inspirados em revistas tradicionais de nu feminino, como a revista **Playboy**. Os ensaios exploram o potencial erótico dos modelos com recursos sofisticados de fotografia; as fotos mostram corpos em nus frontais, vinculando as imagens com as chamadas. De acordo com Ana Fadigas²⁴, apesar de a publicação possuir diferentes fotógrafos, existe uma orientação editorial geral da revista em relação aos ensaios. A maioria das fotos é feita pelos fotógrafos Bauer e Moisés Pazianotto, com a produção de Klifit Pugini, diretor de **casting** da revista.

Entre outros temas recorrentes na revista estão os contos eróticos. Na pornografia **gay**, freqüentemente, as narrativas são elaboradas em analogia a um modelo de estilo de vida sexual **gay** que combina romantismo e promiscuidade. Na **G Magazine**, isso também não muda. A narrativa é romântica, e o ponto central é fazer amor com outro homem. Segundo Dyer (1999), há na pornografia **gay** uma reconciliação utópica do desejo por romantismo e promiscuidade, segurança e liberdade. Essas contradições estão implícitas e explícitas nos contos da revista.

Os anúncios apresentados na publicação são de conteúdo sexual. A diagramação e a edição estão voltadas para esse tipo de assunto. Devido a isso, os maiores anunciantes são empresas que vinculam sua imagem com o público **gay**. Na década de 1990, a nudez masculina de homens jovens e musculosos tornou-se ingrediente essencial em anúncios. O homem supermusculoso é ainda um ideal freqüente na cultura contemporânea tanto **gay** quanto heterossexual. Corpos fortes, musculosos, bronzeados, com atributos de macho heterossexual são associados à imagem de homem refletida em anúncios.



Figura 61 - Revista **G Magazine** Edição 65



Figura 62 - Revista **G Magazine** Edição 28

²⁴ Entrevista concedida à autora, em 12/09/2007.

Os anúncios são importantes para a sobrevivência das revistas. O investimento por parte de patrocinadores e anunciantes, na década de 90 do século passado, diversificou-se. A maioria deles usava os anúncios para divulgar espaços de lazer voltados para o público **gay** (saunas, boates, locadoras, entre outros), mas muitas empresas de moda, de artigos de luxo (perfumes, jóias e outros) e de turismo começaram a investir nesse público anunciando em revistas especializadas.



Figura 63 - Revista G Magazine Edição 95



Figura 64 - Revista G Magazine Edição 31

Gross e Woods (1999) apontam para um **boom** no **marketing** voltado para a comunidade **gay**. Pesquisas organizadas por agências perceberam que esse é um nicho viável de mercado. Dessa maneira, revistas **gays** e **lésbicas** incluíram uma lista de anúncios que abrangem bebidas, cartões de crédito, carros, computadores, entre outros.

Mais recentemente Friedman (apud PIORE, 1997) argumentou que a economia capitalista era mais tolerante à diversidade e à heterogeneidade. Um argumento basicamente político e não econômico. O capitalismo, na visão dele, é descentralizador, logo traz um tipo de economia mais apto a produzir especificamente para **gays** e **lésbicas**. Descentralização da força política, na avaliação de Friedman, é a melhor proteção possível para o direito das minorias.

Galbraith (apud PIORE, 1997) desenvolveu exatamente uma tese contrária à de Friedman. Na visão dele, o capitalismo é, basicamente, uma economia de produção em massa. Segundo Galbraith, a produção em massa requer uniformidade. Assim, para o autor, as sociedades capitalistas toleram muito pouco a diversidade.

Piore afirma que esse tipo de economia avançou ao lado de uma grande diversidade, o que leva a perguntar se houve mudanças na economia capitalista, se ela é hoje mais

hospitaleira à diversidade que no passado. Uma suposição, em curso, é a de que a mudança real não foi no capitalismo, mas em gays e lésbicas que, atualmente, têm estado mais parecidos com o sistema.

Fry (2002) argumenta que a expansão do mercado de bens e de serviços, no país, não apenas supre uma necessidade, na verdade, cria uma necessidade e, ao fazê-lo, dissemina uma “identidade gay”. Segundo o antropólogo, o cerne da identidade gay, no mercado de bens e de serviços e na publicidade em geral, é imaginado nem tanto por meio de uma diferença de **ethos** ou cultura, mas por uma especificidade estética.

Essa especificidade está presente em anúncios da **G Magazine**. Os produtos anunciados estão associados ao universo gay e ao erotismo, tais como boates, saunas, números de tele-sexo, filmes eróticos, lugares de encontros e produtos eróticos. Há também os anúncios de **sites**, livrarias e agências de turismo especializadas, ou seja, a maior fatia publicitária é dedicada exclusivamente a produtos especificamente gays.

De acordo com Ana Fadigas²⁵, as revistas de nudez masculina enfrentam preconceitos que dificultam algumas ações operacionais das publicações. Esse preconceito vem tanto de distribuidores quanto de fornecedores que evitam lidar com produtos gays. Os anunciantes também receiam aparecerem associados a uma publicação gay. Tudo isso contribui para as dificuldades de sobrevivência que as publicações enfrentam.

8.3 O corpo masculino nu

O que mais me chama atenção é que mesmo com o pau e a bunda à mostra, o corpo marombeiro é enquadrado em posições ultra femininas. Acho que as revistas com fotos masculinas ainda não construíram uma estética para representar/fotografar o corpo masculino. (depoimento de um dos entrevistados da pesquisa de campo).

O corpo produz comunicação, porque ocupa espaço, é visto e favorece o tátil. A corporeidade é o ambiente geral no qual os corpos se situam uns em relação aos outros. É, portanto, a dimensão comunicacional que serve de base à exacerbação da aparência física. Maffesoli (1996) destaca a explosão de imagens que invadem, de maneira desordenada e anárquica, o mundo contemporâneo. Dessa forma, a aparência é uma estrutura que representa causa e efeito de intensificação das atividades comunicacionais.

Em imagens fotográficas, o nu masculino é uma forma de comunicação que estabelece relações sociais em que a aparência física, e o cuidado que a ela se atribui, desempenham importantes papéis na estrutura social. Estabelece-se, a partir das imagens mediadas, um

²⁵ Entrevista concedida à autora, em 2003.

sentido global ao corpo que se constrói e que se mostra e que é, em diversas modulações, um corpo coletivo. Assim, é causa e efeito de identificação.

O erotismo da foto está subordinado não só ao próprio corpo retratado e ao espectador, mas ainda à pose, à expressão do rosto, ao ambiente e à iluminação. Como observa Baudrillard (1992), a nudez é sempre um signo a mais. Para análise das fotografias, é preciso perceber o tom, a cor, a postura, as proporções, os movimentos, as tensões e a vitalidade das imagens. Uma imagem de nu é antes uma imagem de controle do próprio corpo, do domínio de gestos, da pose e da expressão. Trata-se de pousar sobre o próprio corpo e sobre o próprio comportamento físico.

Em um ensaio intitulado “A imagem”, Octavio Paz (1996) remete a certa operação unificadora da imagem. É possível perceber-se, instantaneamente, um objeto, dando a ele um significado, mas para descrever a percepção que se tem sobre ele, precisa-se descrevê-la em partes: forma, cor, material, até chegar ao significado. No curso do processo descritivo, perde-se pouco a pouco a totalidade do significado.

O nu pode ser muitas coisas – uma imitação de outra forma de arte, um ser humano vulnerável, um objeto sexual, uma manifestação de beleza. A atitude do observador dependerá de como e quando ele observará a fotografia sob uma dessas formas. O corpo se apresenta com uma pluralidade de qualidades, sensações e significações. No entanto, essa pluralidade se unifica instantaneamente no momento em que é percebida.

Muitas fotografias fragmentam partes do corpo em imagens que lembram compartimentos. Embora o potencial erótico esteja centralizado nos órgãos sexuais, ele se realiza em qualquer região do corpo. Olhos, nariz, cabelos, pescoço, costas, braços, pernas, mãos e pés possuem significados eróticos. Dessa maneira, qualquer parte pode se tornar erótica e se incorporar a um sistema de significados eróticos (PARKER, 1991). Assim, estruturas como a boca, o peito, as nádegas são tão importantes quanto o pênis para construção de uma ideologia erótica, excedendo os limites da sexualidade reprodutora. O corpo não é um todo homogêneo. Segmentado, dividido segundo critérios simbólicos, suas diferentes partes dão margem a representações variadas.

Como categoria discursiva, o corpo apresenta-se a serviço de intercâmbios da linguagem estética, que se apropria da afetividade, da sensualidade, do erótico para convidar o espectador/a a observá-lo, na íntegra ou em partes. Pereira (2000) ressalta o que chama de “geografia ou espaço corporal segmentado”. Dessa forma, o corpo estaria dividido em áreas superiores e inferiores, belas e feias.



Figura 65 - Revista G Magazine Edição 28



Figura 66 - Revista G Magazine Edição 31

Segundo Pereira (2000), a verticalidade do corpo derivada do bipedismo é um referencial simbólico que permite atribuir significados diversos a diferentes partes do corpo. A representação verticalizada permite a divisão do corpo em partes superiores e partes inferiores. A primeira é a parte nobre: cabeça, tórax e membros superiores (braço, antebraço e mãos). Em oposição à superior, há a que se inicia no abdômen e vai até os membros inferiores onde se abrigam os órgãos sexuais, parte ambígua que mistura sexualidade e reprodução. Com o progressivo desnudamento do corpo, em razão do forte apelo erótico, e uma forma física que se aproxima da escultura, há um novo “remapeamento do corpo”, dividindo-o em pedaços revalorizados esteticamente e redefinindo os limites. Nesse remapeamento, algumas partes ganham maior expressividade. Nas partes do baixo corporal, pés e tornozelos também fazem parte desse novo mapa de desnudamento.



Figura 67 - Revista G Magazine edição 33

As fotografias podem propiciar um conhecimento do corpo. As imagens são construídas para mobilizar a atenção e provocar efeitos sobre o desejo. Essa exposição exacerbada do corpo envolve explorar áreas menos classificadas ou codificadas da