

Graziela Zanin Kronka

A encenação do corpo
o discurso de uma imprensa (homo)erótico-pornográfica
como prática intersemiótica

Tese apresentada ao Departamento de
Linguística, do Instituto de Estudos da
Linguagem, da Universidade Estadual de
Campinas, como requisito parcial para
obtenção do título de Doutor em Linguística,
sob orientação do Prof. Dr. Sírio Possenti.

Instituto de Estudos da Linguagem
Universidade Estadual de Campinas
Setembro de 2005

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

K925e	<p>Kronka, Graziela Zanin. A Encenação do corpo : o discurso de uma imprensa (homo)erótico-pornográfica como prática intersemiótica / Graziela Zanin Kronka. -- Campinas, SP : [s.n.], 2005.</p> <p>Orientador : Sírio Possenti. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Análise do discurso. 2. Prática intersemiótica. 3. Cenografia. 4. Corpo. 5. Imprensa. 6. Homossexualidade. I. Possenti, Sírio. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">(oe/iel)</p>
-------	--

Título em inglês: *The Body mise en scène : the (homo)erotic-pornographic press discourse as intersemiotic practice.*

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Discourse analysis; Intersemiotic practice; Scenography; Body; Press; Homosexuality.

Área de concentração: Análise do discurso.

Titulação: Doutorado em lingüística.

Banca examinadora: Prof. Dr. Sírio Possenti, Prof. Dr. Dominique Maingueneau, Profa. Dra. Elizabeth Brait, Prof. Dr. João Wanderley Geraldi, Profa. Dra. Maria Cecília Perez Souza-e-Silva, Profa. Dra. Ingedore Grunfeld Villaça Koch, Prof. Dr. Jonas de Araújo Romualdo e Profa. Dra Maria do Rosário Gregolin

Data da defesa: 13/09/2005.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Sírio Possenti - orientador
(Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP)

Prof. Dr. Dominique Maingueneau
(Université Paris XII – Val de Marne)

Profa. Dra. Elizabeth Brait
(Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP/
Faculdade de Comunicação e Filosofia – PUC/SP)

Prof. Dr. João Wanderley Geraldi
(Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP)

Profa. Dra. Maria Cecília Perez Souza-e-Silva
(Faculdade de Comunicação e Filosofia - PUC/SP)

Profa. Dra. Ingedore Grunfeld Villaça Koch – 1ª suplente
(Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP)

Prof. Dr. Jonas de Araújo Romualdo – 2º suplente
(Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP)

Profa. Dra. Maria do Rosário Gregolin – 3ª suplente
(Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara)

Para Tayne, Stella e Rafael

Agradecimentos

Agradeço a todos que participaram do processo deste trabalho: ao movimento organizado homossexual, em especial ao Identidade (Grupo de Ação pela Cidadania de Lésbicas, Gays, Travestis, Transexuais e Bissexuais de Campinas) e ao MO.LE.CA (Movimento Lésbico de Campinas), pela acolhida carinhosa nas reuniões internas e pelo constante convite ao diálogo, ao CGL (Centre Lesbian, Gai, Bi & Trans de Paris et Ile-de-France), pelas informações fornecidas sobre o movimento organizado na França e pela autorização para freqüentar sua biblioteca, e aos organizadores da 7ª e da 9ª Paradas do Orgulho GLBT de São Paulo, pela concessão de credenciamento para participação das entrevistas coletivas desses eventos; a Sírio Possenti, pela leitura minuciosa de meus textos e pela relação de confiança e amizade que me deram segurança para seguir na busca do conhecimento; a Dominique Maingueneau, pela generosidade com que me recebeu na França e pela supervisão criteriosa do meu trabalho durante meu estágio na Université Paris XII; a Ingedore Koch, Rodolfo Ilari e Wanderley Geraldi, pela interlocução instigante que contribuiu para o amadurecimento de minhas reflexões; aos professores Sophie Moirand, Karine Berthelot-Guiet, Georges Vigarello, Jean-Jacques Courtine e Françoise Gaspard, pelas sugestões à minha pesquisa; às professoras Beth Brait e Cecília Souza-e-Silva, pela rica discussão durante o exame de qualificação geral; à professora Anna Christina Bentes da Silva, pela participação em exame de qualificação de área; aos professores Jonas de Araújo Romualdo e Maria do Rosário Gregolin, pela participação na banca de defesa; a Emerson Gianni e Luiza Helena Custódio (e demais funcionários do IEL), pela disposição com que me auxiliaram na resolução de obrigações institucionais; a Rachel Vilela Favero, pelo respeito com que soube me ouvir; aos amigos Branca Zanin, Sérgio Kronka, Silvia Kronka, Adriana Kronka, Gustavo Kronka, Giselda Miranda, Amauri Miranda, Mirela Miranda, Maurício Miranda, Fabiana Komesu, Manoel Corrêa, Maria Luiza Cunha Lima, Adna Candido de Paula, Maria do Carmo Gomes, Edvânia Gomes, Renata Mazaferro, André Lito Villela, Lourenço Chacon, Arnaldo Franco Jr., Flávia Biroli, Chico Filho, Lúcia Araújo, Ana Carolina Dollevedo, Robson Viselli, Emerson Dionísio, Sandra Amarela de Melo, Suzana Cortez, Sônia Cortez, Neli Edite dos Santos, Daniel do Nascimento e Silva, Vital Alves, Fábio Reynol, José Carlos Baracat Jr., Guilherme Nicésio, Cíntia Vieira da Silva, Andréia Lisboa, Sanderléia Longhin-Thomazi, Pilar Couto, Érico Ocires, Xavier Beaume, Sébastien Beaume, Cynthia Barra, Plínio Ribeiro Jr., Sofia Martinez, Ramiro Velazquez, Anna Konopka, Adriana Camellini, Elvira di Tullio, José Benedito di Tullio, Luzia Prudêncio, Alex de Lima, Samuel Mendonça, Pablo Arantes, Andrée Deaulmerie-Nicolay, Juliana Dutra e Flávia Lopes, por me ajudarem a entender que a capacidade de pensar, sentir, agir, enfim, de ser alguém no mundo (e de escrever uma tese!), só é possível a partir da relação com o outro. Agradeço também à FAPESP, pela bolsa concedida (de março de 2002 a julho de 2003 e de setembro de 2004 a agosto de 2005) para a realização da pesquisa da qual resultou esta tese, e à CAPES, pela bolsa concedida (de setembro de 2003 a agosto de 2004) para a realização do estágio na Université Paris XII.

O processo de viver é feito de erros - a maioria essenciais - de coragem e preguiça, desespero e esperança de vegetativa atenção, de sentimento constante (não pensamento) que não conduz a nada, não conduz a nada, e de repente aquilo que se pensou que era “nada” - era o próprio assustador contato com a tessitura do viver - e esse instante de reconhecimento (igual a uma revelação) precisa ser recebido com a maior inocência, com a inocência de que se é feito. O processo é difícil? Mas seria como chamar de difícil o modo extremamente caprichoso e natural como uma flor é feita. (Mamãe, disse o menino, o mar está lindo, verde e com azul, e com ondas! está todo anaturezado! todo sem ninguém ter feito ele!) A impaciência enorme (ficar de pé junto da planta para vê-la crescer e não se vê nada) não é em relação à coisa propriamente dita, mas à paciência monstruosa que se tem (a planta cresce de noite). Como se se dissesse: “não suporto um minuto mais ser tão paciente”, “a paciência do relojoeiro me enerva” etc.: é uma impaciente paciência. Mas o que mais pesa é a paciência vegetativa, boi servindo ao arado.

(Clarice Lispector, “Submissão ao processo”, *A descoberta do mundo*)

Sumário

Introdução	21
Um percurso pessoal de pesquisa: questionamentos sobre a (homos)sexualidade	21
Linguística, Análise do Discurso e (homos)sexualidade	25
Objetivos	26
Considerações teórico-metodológicas	27
Capítulo 1 - Questões sobre a homossexualidade	31
Da hipótese repressiva à hipótese da explosão discursiva sobre o sexo	31
O surgimento do homossexual como espécie	34
O movimento organizado como existência política do homossexual	35
A imprensa especializada: dos jornais artesanais às bancas de jornal	38
Capítulo 2 - O material	43
A seleção do material	43
A pertinência do material	43
Breve descrição do material	44
As seções privilegiadas para a análise	56
Capítulo 3 - Questões sobre o corpo	61
As técnicas do corpo	61
O corpo como objeto de consumo	63
O corpo como superfície de inscrição histórica dos acontecimentos	66
O texto como corpo e o corpo como texto: poder, desejo e violência	68

Capítulo 4 - Questões sobre a Análise do Discurso	73
Os propósitos da Análise do Discurso	73
Uma nova proposta de Análise do Discurso	82
Capítulo 5 – A encenação do corpo	93
O discurso como prática intersemiótica	93
Cena de enunciação	101
O corpo que dialoga	105
O corpo que se desnuda	115
O corpo fisicamente atraente	122
O corpo que se excita	136
O corpo efetivamente nu	145
O corpo potente	162
O corpo hetero-másculo	169
Cenas validadas da exibição do corpo	177
O <i>ethos</i> do corpo nu encenado	183
Considerações Finais	187
A encenação do corpo nu	187
Quem está autorizado a consumir o corpo nu?	192
Referências bibliográficas	199
Bibliografia consultada	203

Resumo

Inserida no percurso pessoal de pesquisa em torno dos discursos da/sobre a (homos)sexualidade, esta tese tem como objetivo discutir a construção de corpos a partir da encenação da nudez em publicações brasileiras de nu masculino voltadas para o público homossexual. Pela natureza do material analisado - revistas que incluem textos verbais e fotografias -, adota-se uma perspectiva discursiva verbo-visual. Portanto, a atividade analítica guia-se, sobretudo, pela concepção de *prática intersemiótica*, proposta por Maingueneau (1984), segundo a qual textos de domínios semióticos diferentes (verbal e não verbal) derivam das mesmas restrições discursivas e, portanto, devem ser interpretados a partir da mesma grade semântica. Interessa observar não somente a mera exposição de corpos nus, mas a encenação da exibição da nudez. A *cenografia discursiva* constrói um entorno de revelação da intimidade do corpo nu que nada mais é do que um pretexto para a exibição de uma genitália desnuda, grande, ereta, potente e, antes de tudo, heterossexual. A instauração de uma hetero-masculinidade valorizada a partir de determinadas características físicas denuncia a necessidade de renegar qualquer possibilidade de aproximação com a homossexualidade, em especial, com a existência do estereótipo mais visível da homossexualidade: o homossexual afeminado. Dessa maneira, as revistas especializadas constituem um espaço para a enunciação da homossexualidade, desde que ela seja encenada nos moldes (dos estereótipos) da heterossexualidade. Consideram-se os textos analisados enquanto corpos textuais que definem uma *prática interdiscursiva* de corpos sexuais. Assim, questiona-se como a relação entre uma atividade textual e uma atividade sexual resulta na apresentação (e/ou na representação) de um corpo considerado como distintivo de certa orientação sexual.

Palavras-chave: Análise do Discurso, prática intersemiótica, cenografia discursiva, corpo, imprensa (homo)erótico-pornográfica, (homos)sexualidade.

Abstract

Part of the personal research trajectory towards the discourses of/on (homo)sexuality, this thesis aims at discussing the construction of bodies from nudity *mise en scène* in Brazilian press releases of male nudity for the homosexual public. Regarding the nature of the material under analysis – magazines that comprise verbal texts and pictures –, it is adopted here a verbal-visual discursive perspective. Therefore, the analysis itself is guided, specially, by the concept of *intersemiotic practice*, proposed by Maingueneau (1984), which stands for the idea that texts from different semiotic domains (verbal and non-verbal ones) derive from the same discursive constraints and, hence, must be interpreted from the same semantical framework. The interest is to observe not only the mere exposure of nude bodies, but the *mise en scène* of nudity exhibition. The *discursive scenography* constructs an ambience for the emergence of the nude body intimacy, which is, above all, the excuse for the exhibition of a naked, huge, erect, potent and, before all else, heterosexual genitalia. The institution of a hetero-masculinity, appreciated because of certain physical features, denounces the demand to deny any possibility of resemblance with homosexuality, specially, with the very existence of the most visible stereotype of homosexuality: the effeminate homosexual. Thus, specialized magazines constitute a site for homosexual exhibition; but the scene must be performed according to the models (of the stereotypes) of homosexuality. The analyzed texts are considered as textual bodies that define an *interdiscursive practice* of sexual bodies. Thus, the question is on how the relation between a textual activity and a sexual activity results in presenting (and/or representing) a body considered as distinctive of an specific sexual orientation.

Keywords: Discourse Analysis, intersemiotic practice, discursive scenography, body, (homo)erotic-pornographic press, (homo)sexuality.

Résumé

Insérée dans le parcours personnel de recherche autour des discours de/sur l'(homo)sexualité, cette thèse a pour objectif de discuter la construction des corps à partir de la mise en scène de la nudité dans des publications brésiliennes de nu masculin destinées au public homosexuel. Par la nature du matériau analysé - magazines qui incluent des textes verbaux et des photographies -, on adopte une perspective discursive verbale-visuelle. Donc, l'activité analytique se guide, surtout, par la conception de *pratique intersémiotique* proposée par Maingueneau (1984), selon laquelle des textes de domaines sémiotiques différents (verbal et non verbal) dérivent des mêmes restrictions discursives et donc, ils doivent être interprétés à partir de la même grille sémantique. Il n'est pas intéressant d'observer seulement la simple exposition des corps nus, mais la mise en scène de l'exhibition de la nudité. La *scénographie discursive* construit une ambiance de révélation de l'intimité du corps qui n'est qu'un prétexte à l'exhibition d'un organe génital dénudé, grand, en érection, puissant et, avant tout, hétérosexuel. L'instauration d'une hétéro-masculinité valorisée à partir de certaines caractéristiques physiques dénonce la nécessité de renier une quelconque possibilité d'approche de l'homosexualité, en particulier, à l'existence du stéréotype le plus visible de l'homosexualité: l'homosexuel efféminé. De cette façon, les magazines spécialisés ne constituent pas un espace pour l'énonciation de l'homosexualité qu'elle soit mise en scène dans les modèles (des stéréotypes) de l'hétérosexualité. On considère les textes analysés en tant que corps textuels qui définissent une *pratique interdiscursive* des corps sexuels. Ainsi, on s'interroge comment la relation entre une activité textuelle et une activité sexuelle résulte dans la présentation (et/ou dans la représentation) d'un corps considéré en tant qu'un élément distinctif d'une certaine orientation sexuelle.

Mots-clé : Analyse du Discours, pratique intersémiotique, scénographie discursive, corps, presse (homo)érotique-pornographique, (homo)sexualité.

Introdução

Um percurso pessoal de pesquisa: questionamentos sobre a (homos)sexualidade

As discussões desta tese estão relacionadas ao meu percurso de pesquisa. Durante a graduação (de 1994 a 1997, em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, na Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação, da Universidade Estadual Paulista - UNESP -, campus de Bauru), desenvolvi um trabalho intitulado *A homossexualidade no discurso do homossexual*¹ (Kronka, 1997), no qual procurei detectar a alteridade no discurso homossexual, levando em consideração as relações estabelecidas entre o discurso **sobre** a homossexualidade (atribuído à sociedade dita heterossexual) e o discurso **do** homossexual (atribuído ao grupo homossexual, formado por indivíduos auto-identificados como homossexuais). Com o intuito de detectar no discurso dos indivíduos auto-identificados como homossexuais marcas discursivas que mostrassem o posicionamento desses indivíduos em relação ao preconceito então atribuído à sociedade heterossexista, entrevistei homossexuais assim auto-identificados (tanto os ativistas quanto aqueles não vinculados ao movimento organizado). Os resultados desse trabalho apontaram para a percepção de que *homossexualismo* (no discurso **sobre** o homossexual, atribuído aos heterossexuais) ou *homossexualidade* (no discurso **do** homossexual, atribuído aos homossexuais) não são categorias tão nítidas a ponto de definir duas posições discursivas independentes. Ao contrário, o discurso do grupo homossexual, tal como verificado nesse trabalho, parece explicitar um jogo de recusa e aceitação do discurso “homossexualista”.

Em um trabalho posterior, *A homossexualidade nas bancas de jornal: a enunciação do “assumir-se” homossexual na imprensa especializada*² (Kronka, 2000), procurei explicitar a *Semântica Global* (cf. Maingueneau, 1984) do discurso da homossexualidade tal como é propagado pela imprensa especializada homossexual³, a fim de detectar o núcleo semântico que

¹ Trabalho de iniciação científica, realizado, parcialmente, com financiamento da FAPESP, cujas discussões serviram de subsídio para a monografia de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP – campus de Bauru, em 03 de dezembro de 1997.

² Dissertação de Mestrado defendida em 26 de julho de 2000, no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, com financiamento do CNPq.

³ Considero publicações especializadas aquelas que transitam entre a determinação de um público-alvo específico e a cobertura de assuntos específicos a um grupo. Assim como as discussões propostas pelas chamadas revistas femininas

rege esse discurso e, conseqüentemente, a enunciação da homossexualidade nesse tipo de publicação. Para tanto, escolhi como objeto de estudo a revista *SuiGeneris*, uma publicação da SG-Press que foi lançada em janeiro de 1995 e circulou até março de 2000. Trata-se da primeira, nos anos 90, a surgir nas bancas de jornal sem vínculo com o movimento homossexual organizado. Neste trabalho, discuti o funcionamento discursivo de certo tipo de imprensa especializada homossexual, com o intuito de observar o papel desempenhado por esse tipo de publicação nas relações de sentido do discurso homossexual – principalmente no que diz respeito à militância do grupo homossexual por visibilidade em uma sociedade auto-proclamada heterossexual (e que se diz por isso normal). Ao investigar a *semântica global* do discurso homossexual propagado por *SuiGeneris*, detectei como traço fundamental do núcleo semântico desse discurso a “exposição”, que define o “assumir-se” homossexual como ato valorizado e o “não assumir-se homossexual” como ato desvalorizado do discurso (e do sujeito do discurso).

Com o fim da *SuiGeneris* em março de 2000, sobreviveram nas bancas, no que diz respeito à imprensa especializada homossexual, apenas as publicações com o nu masculino como atrativo principal anunciado na capa. Na época do início da minha pesquisa de doutorado, entre o final de 2001 e o começo de 2002, havia nas bancas as revistas *G Magazine* (da Fractal Edições) e *Homens* (da SG-Press), ambas lançadas em 1997. Em junho de 2003, momento de consolidação do material que seria selecionado para análise, mais três publicações, todas lançadas no mesmo ano, encontravam-se disponíveis: *Über* (da Editora Xanadu), *For Guys* (da Heavy Sexy, marca fantasia da Editora Minuano), e *Billy* (da SG-Press). Todas, ainda em circulação em 2005, procuram abordar questões de interesse do público homossexual, mas o ponto forte delas são os ensaios fotográficos de nu, sendo que, às vezes, há mais de um ensaio de nu, com homens diferentes, em cada edição (comentarei mais detalhadamente o conteúdo de cada revista no capítulo 2, dedicado à descrição do material).

Ao pensar na questão da imprensa especializada com enfoque no provável jogo estabelecido entre interesses de segmentação do mercado editorial, interesses de militância do movimento homossexual organizado e interesses do grupo homossexual em geral (tanto os militantes ativistas quanto aqueles desvinculados do movimento organizado), constatei que a imprensa homossexual que circula atualmente caracteriza-se pela apresentação de certo corpo (ou

partem de questões relacionadas ao gênero, e as discussões propostas por revistas dirigidas aos negros partem da ótica étnica/racial, a imprensa especializada homossexual tem na orientação sexual seu elemento diferenciador.

de determinados corpos). Tal fato instigou a observação de como esse(s) corpo(s) é(são) construído(s) discursivamente como desejado(s)/desejáveis(s) a partir de suas características físicas e comportamentais.

Assim, na pesquisa da qual resultou esta tese, procurei investigar como a instauração de diferentes características físicas que identificam o indivíduo à homossexualidade (ou à heterossexualidade) corresponde, de certa forma, à apropriação de um discurso que se propaga em um corpo que é, ao mesmo tempo, constituído e constituinte do discurso da (homos)sexualidade.

A literatura sobre a homossexualidade (mais precisamente, aquela a respeito do movimento organizado) aponta que o movimento homossexual esteve estruturado, até os anos 60, em estereótipos e paradigmas que caracterizavam posturas bem definidas e distintivas de rotular e reconhecer o homossexual. De um lado, a lésbica masculinizada, reconhecida (e auto-reconhecida) como a “mulher-macho”. De outro, a “bicha louca”, ou seja, o gay extremamente efeminado, situado na fronteira entre os transformistas, os homens e as mulheres⁴. Essa estereotipia ligava-se diretamente a uma organização das relações sociais marcada pela oposição centro/margem, a qual relegava os homossexuais (e as demais minorias) à marginalidade.

De acordo com a história das lutas feministas, as conquistas do movimento, por meio do qual as mulheres reivindicaram um lugar no centro da organização da sociedade, como um corpo e um ser que possuem especificidades e direitos, permitiram que as reivindicações desse mesmo direito proliferassem entre outros grupos minoritários (nos quais se incluía o grupo homossexual), e suscitaram uma possível explosão da idéia de centro, a partir do momento em que cada grupo supostamente ocuparia um espaço no seio das relações sociais.

Com essas conquistas e com a crescente estigmatização da estereotipia tradicional – a “bicha louca” e a “lésbica sapatão” –, manifestada pelo próprio movimento, a imagem do corpo homossexual é modificada e uma outra estereotipia dos corpos e dos comportamentos começa a

⁴ Em um estudo sobre questões da homossexualidade masculina no Rio de Janeiro e em São Paulo ao longo do século XX, Green (1999) discute que a adoção de um comportamento (e de um corpo) afeminado pelos homossexuais dos anos 30 estava ligada à busca de *uma identidade que correspondia à imagem padrão da mulher na sociedade brasileira* (Green, op. cit.: 171). Tratava-se de *representações femininas tradicionais* (...) [que] *implicavam uma imitação alegre, exagerada, satírica das qualidades que esses homens efeminados possuíam de fato ou achavam que deviam possuir* (idem, ibidem). O autor ainda ressalta que *a imagem do bicha como homossexual desmunhecado, efeminado tornou-se o elemento de contraste que confirmava a masculinidade do macho heterossexual* (idem: 146-147), de forma que aqueles homens que mantinham relações sexuais com outros homens, mas não apresentavam um corpo e um comportamento efeminados não eram (auto) considerados homossexuais e eram chamados (e faziam questão de ser reconhecidos como) “homens verdadeiros”.

ser traçada na projeção de uma nova imagem desejável e desejada (e exibida) de identidade. Tal fato aponta para um aparente deslocamento, a partir dos anos 70, segundo o qual a valorização da lésbica masculinizada dá lugar à valorização da lésbica extremamente feminina e, ao mesmo tempo, baseada na imagem da mulher independente e decidida⁵. Já a imagem da chamada “bicha louca”, que por muito tempo foi o símbolo do reconhecimento da homossexualidade, é substituída pela do gay másculo, o qual se (re)apropriou da tradição patriarcal do homem viril, potente e agressivo⁶.

É possível, então, pensar o corpo como lugar em que se inscreve e em que se escreve um texto e com o qual se escreve um texto marcado pela prática discursiva em que o texto se circunscreve. Ou seja, é possível pensar o enunciado e as imagens vistos como implicando, em boa medida, a construção de um corpo – por meio de recursos verbo-visuais que levam à caracterização das personagens (com características ora valorizadas, ora ridicularizadas) – e pensar o corpo como a “materialização” das personagens construídas visual e lingüisticamente pelos enunciados verbais e pelas imagens.

Tais considerações me levam à hipótese que norteou toda a pesquisa e as discussões desta tese, segundo a qual a extensão enunciado-imagem-corpo/corpo-enunciado-imagem está condicionada ao discurso normatizador e regulador do desejo - no que diz respeito a fantasias sexuais e/ou eróticas ligadas a características corporais valorizadas pelo discurso - e sua relação com o poder - no que diz respeito ao lugar do corpo na organização das relações sociais a partir do estabelecimento de padrões corporais e comportamentais que instituem o indivíduo desejável fisicamente como o sujeito legítimo da sexualidade e do erotismo. Para verificar essa hipótese, analisei, à luz da Análise do Discurso de linha francesa e de teorias afins, publicações de nu masculino e feminino, voltadas para os públicos homossexual masculino e heterossexual masculino.

⁵ Showalter (1990), numa análise comparativa entre a “anarquia sexual” do *fin de siècle* e do final do século XX, mostra como - a partir dos movimentos de liberação feminina -, nas décadas de 1960 e 1970, *a ansiedade gerada pelos avanços femininos nos planos econômico e educacional aliada às conseqüências do trabalho remunerado da mulher sobre as tradicionais estruturas conjugais levaram a uma idealização renovada de família, da domesticidade e da maternidade* (Showalter, op. cit.: 16-17), e da própria noção de feminilidade, na qual parece ter se apoiado a representação da mulher lésbica contemporânea a esse período.

⁶ De acordo com Green, a partir de 1960 começa a surgir *uma nova identidade gay de classe média* no Brasil, apoiada na convicção de alguns participantes do movimento organizado de que *não era preciso ser efeminado para ser um homossexual* (Green, op. cit.: 306). Tal mudança de concepção criou certa estigmatização em relação aos homens gays *obviamente efeminados*.

Lingüística, Análise do Discurso e homossexualidade?

Há poucos estudos que abordam a homossexualidade a partir de pontos de vista lingüístico-discursivos. No meio acadêmico-científico, (ainda) prevalecem abordagens que buscam explicações para a existência da homossexualidade nos âmbitos médico, religioso, jurídico e, no que tange às Ciências Humanas, as pesquisas sobre o tema concentram-se em áreas como História, Sociologia e Antropologia. Tratar de questões sobre a homossexualidade a partir de uma abordagem lingüístico-discursiva (sem descartar a possibilidade de diálogo com as outras áreas mencionadas) é mais uma maneira de tentar ressaltar a importância política e social do tema tanto para a configuração do movimento organizado homossexual quanto para a própria compreensão da sexualidade de maneira geral⁷.

Proponho, dessa maneira, pensar as questões apontadas acima com preocupações que vão além de classificar indivíduos a partir de suas práticas sexuais. Para tanto, adoto a concepção de *orientação sexual* (cf. Câmara, 1998), termo que começou a ser utilizado e propagado pelo movimento organizado como forma de assumir determinada postura frente às manifestações que procuram explicar a homossexualidade como “opção/escolha/preferência sexual”, como “determinação genética/biológica”, como “determinação sócio-histórica”, como “doença ou distúrbio”, ou, ainda, como “pecado ou perversão”. Ao invés de buscar explicações para as manifestações da sexualidade, e, sobretudo, para a existência da homossexualidade, a concepção de orientação sexual, apreendida como desejo individual, trata de considerar a busca de identidade do sujeito no que se refere à sua sexualidade e, principalmente, às relações estabelecidas a partir dela.

Uma discussão como essa pode ser um caminho para tentar dissolver as classificações que insistem em reforçar uma suposta oposição entre normalidade e anormalidade no que se refere à sexualidade, e que, por esse motivo, criam estigmatizações e reforçam as já existentes. A

⁷Segundo Lugarinho (2003:11), *o desenvolvimento dos estudos gays e lésbicos, no Brasil, é fato recente. Deu-se através da interação de pesquisadores de diversas regiões que aspiravam, sobretudo, ao fim do isolamento acadêmico. Sem dúvida, apesar de suas atividades colocarem em funcionamento, em muitos casos, o circuito da homofobia nos círculos universitários, uma crescente produção investigativa vem tomando vulto. Isso tem permitido que a homossexualidade rompa o cerco da patologia e do fenômeno social para se constituir como centro gerador de saber.* (idem, ibidem). Pode se concluir que, *nesse processo, migrou da sua condição de mero tema para se constituir como campo investigativo que evidencia não apenas a diferença do objeto a ser analisado, mas, sobretudo, o ponto de vista crítico que passa a perceber as relações sociais e culturais para além do par opositivo heterossexualidade/homossexualidade* (idem, ibidem).

aplicação social dos resultados dirige-se no sentido de apontar a possibilidade dessa dissolução ao grupo homossexual organizado, aos meios de comunicação, aos pesquisadores que tratam da questão (sexualidade/homossexualidade) em outras áreas, e à sociedade de maneira geral, no sentido de uma problematização crítica dessas questões a partir de uma reflexão (e inquietação) acerca da validade ou não de idéias cristalizadas e propagadas como se fossem a verdade sobre o tema (por exemplo, a idéia de normalidade da heterossexualidade em oposição à anormalidade da homossexualidade e a idéia de que essas são categorias “naturais” da história da humanidade).

Procuro, a partir da questão da orientação sexual, recuperar o sujeito da sexualidade enquanto dotado de referência identitária, sujeito que emerge como possível a partir do reconhecimento da diversidade muitas vezes abafada pela construção discursiva de uma heterossexualidade (auto)proclamada dominante. Para Morin (1996:55),

[Para tratar do sujeito] é necessário um pensamento *complexo*, ou seja, um pensamento capaz de unir conceitos que se rechaçam entre si e que são suprimidos e catalogados em compartimentos fechados. Sabemos que o pensamento compartimentado ainda reina em nosso mundo. Este obedece a um paradigma que rege nosso pensamento e nossas concepções segundo os princípios de disfunção, de separação, de redução. Sobre a base desses princípios, é impossível pensar o sujeito e assim mesmo pensar as ambivalências, as incertezas e as insuficiências que há neste conceito, reconhecendo, ao mesmo tempo, seu caráter central e periférico, significante e insignificante.

Trata-se, em minha trajetória de pesquisa, de questionar os mecanismos discursivos que dicotomizaram o exercício da sexualidade.

Objetivos

O objetivo geral desta tese é contribuir para a pesquisa na área da Lingüística, em especial na Análise do Discurso, no que diz respeito à discussão da relação corpo/texto enquanto material significativo do discurso. Este objetivo geral se desdobra nos seguintes objetivos específicos:

- (a) detectar marcas discursivas verbo-visuais que levem à normatização de corpos e comportamentos na imprensa especializada do nu (em especial, a imprensa voltada para o público homossexual);
- (b) “ler” os acontecimentos discursivos a partir de um conjunto de textos teóricos e analíticos da Análise do Discurso para, desse modo, “mapear” marcas lingüístico-discursivo-visuais que fazem sentido em outros âmbitos, para além do estritamente lingüístico, conferindo a mesma seriedade analítica tanto aos aspectos verbais quanto aos aspectos não verbais;
- (c) recuperar elementos verbo-visuais que definem a encenação de um determinado corpo em

textos de diferentes gêneros e de diferentes domínios semióticos nas revistas especializadas homossexuais;

(d) comparar o funcionamento discursivo de revistas de nu para o público homossexual e para o público heterossexual, procurando compreender as relações interdiscursivas que determinam as relações de anormalidade e normalidade entre as diferentes orientações sexuais;

(e) contribuir para a aplicação social dos estudos lingüísticos e discursivos da homossexualidade, a partir da divulgação dos resultados da pesquisa por meio de artigos e participações em encontros científicos e reuniões como o movimento organizado, uma vez que a realidade a que está submetida a homossexualidade é um fato e há poucos estudos do ponto de vista do discurso sobre essa realidade;

(f) pensar a homossexualidade a partir da orientação sexual e não a partir de teorias explicativas que quase sempre recaem nos domínios médico, psicológico e religioso, que consideram a questão a partir do discurso da doença, da perversão e do pecado, respectivamente;

(g) inserir no espaço legitimado da universidade e da pesquisa acadêmica a discussão de materiais que, em princípio marginalizados, têm muito a dizer sobre a realidade atual que configura a sociedade como um todo.

Considerações teórico-metodológicas

Conforme já mencionei, minha tese, que se insere num percurso de pesquisa em torno dos discursos da/sobre a homossexualidade, tem como objetivo discutir a construção discursiva dos sujeitos homossexuais na imprensa homossexual do Brasil, a partir da identificação desses sujeitos com certas características físicas e comportamentais. Procuo, assim, refletir, ao mesmo tempo, sobre a relação entre o estabelecimento de padrões corporais e a atribuição de uma identidade, e a relação entre essa identidade e certos aspectos da homossexualidade. Para tanto, procurei, entre as publicações disponíveis nas bancas de jornal no mês de junho de 2003, as que apresentavam o nu, tanto masculino quanto feminino, anunciado e /ou mostrado na capa. A partir desses critérios, defini o material da pesquisa, que é composto por sete revistas: cinco voltadas para o público homossexual masculino – *G Magazine*, *Homens*, *Über*, *For Guys* e *Billy* - e duas voltadas para o público heterossexual masculino - *Playboy* e *Sexy*.

Considero necessário insistir sobre o fato de que o objeto de estudo dessa investigação é uma representação específica da homossexualidade, a da imprensa especializada do Brasil. É preciso deixar claro que não se trata do discurso da homossexualidade, mas de certo discurso da/sobre a homossexualidade. Observo, no material, determinada configuração, definida por determinada circulação de corpos construídos discursivamente numa determinada época. Procuo caracterizar esse tipo de publicação como *um discurso de ligação social entre os homossexuais* (uma vez que a existência desse tipo de imprensa cria possibilidades da existência de uma comunidade discursiva) e não como *o discurso* homossexual.

Parti de uma fundamentação teórica centrada na Análise do Discurso de linha francesa, considerando, de maneira especial, questões de sentido inseridas numa relação entre sujeito, linguagem e história. O núcleo da tese que dirige o olhar para esse material é a concepção de *prática intersemiótica*, proposta por Maingueneau (1984). Interessa-me, sobretudo, a idéia defendida pelo autor de que a semântica que rege o discurso se caracteriza pela existência de um sistema de restrições ao qual estão submetidos igualmente todos os planos desse discurso (sejam textos verbais, sejam textos não-verbais). Trata-se de considerar a disseminação da especificidade do discurso sobre seus múltiplos planos. Ao analisar textos de diferentes gêneros e de diferentes domínios semióticos, procuro observar quais são os elementos que definem a *cena enunciativa* e o *ethos* (cf. Maingueneau 1884, 1987, 1993, 1996, 1998, 1999, 2002) de determinado corpo homossexual nas revistas brasileiras. Considero os textos analisados enquanto corpos textuais que definem (ou sugerem) uma prática discursiva de corpos sexuais. Em outras palavras, procuro pensar como a relação entre uma atividade textual e uma atividade sexual resulta na apresentação (e/ou na representação) de um corpo considerado como distintivo de certa orientação sexual (comentarei mais detalhadamente a fundamentação teórica nos capítulos 4 e 5).

Considero importante ressaltar que o diálogo com o grupo homossexual, em especial com o movimento organizado, de cujos eventos tive a oportunidade de participar durante todo o meu trajeto de pesquisa, ora como pesquisadora observadora (por exemplo, quando assisti a palestras e a reuniões dos grupos e quando acompanhei as Paradas do Orgulho Gay), ora como pesquisadora participante (quando apresentei comunicações em reuniões e eventos promovidos pelos grupos), foi extremamente enriquecedor para minhas reflexões sobre o tema da homossexualidade de maneira geral e sobre as questões específicas de minhas pesquisas.

O desenvolvimento de minhas reflexões levou à configuração desta tese em cinco capítulos, mais as considerações finais. No **capítulo 1 – Questões sobre a homossexualidade-**, procuro mostrar o deslocamento que Foucault (1971a, 1976) realiza da hipótese repressiva, fundada no mecanismo de interdição, para a hipótese de explosão da produção de discursos (verdadeiros e legitimados) sobre o sexo, fundada no mecanismo de controle. Interessa-me compreender como essa explosão discursiva possibilitou o surgimento da figura do homossexual como espécie caracterizada por uma sexualidade “condenada” (e condenável) e periférica. Como exemplos da incitação à enunciação da homossexualidade, problematizo as condições de organização política dos homossexuais em grupo e o surgimento (e a manutenção) de uma imprensa especializada.

O **capítulo 2 – O material** – dedica-se à apresentação do material analisado, do qual resultou o *corpus* da tese. Após apresentar as revistas analisadas, justifico a escolha e a pertinência desse material no que diz respeito às questões sobre as quais me propus a discutir. Em seguida, descrevo brevemente cada uma das revistas, procurando mostrar suas configurações e seus conteúdos. Comento, no final do capítulo, as seções privilegiadas para análise.

O **capítulo 3 – Questões sobre o corpo** – discute o corpo, sob a ótica das Ciências Humanas, enquanto uma construção e não como uma evidência biológica e natural. Retomo as concepções de técnicas do corpo (Mauss, 1934), do corpo como objeto de consumo (Baudrillard, 1970) e do corpo como inscrição histórica dos acontecimentos (Foucault, 1971b, Certeau, 1982, Alvarez, 2000 e Sant’Anna, 2000). Ao falar do texto como corpo e do corpo como texto, o que significa pensar o corpo também como construção discursiva, procuro pensar nas condições de exercício de uma prática interdiscursiva a partir das relações entre poder, desejo e violência.

No **capítulo 4 – Questões sobre a Análise do Discurso-**, apresento um panorama dos propósitos da Análise do Discurso de vertente francesa (AD). Retomo a avaliação de Possenti (2004), segundo a qual a AD é uma disciplina que surgiu, nos anos 60, sob a ótica da ruptura. Apresento também a proposta de Maingueneau (1984), que parte de conceitos diferentes daqueles fundados no movimento althusseriano, considerando o discurso a partir de sua gênese e de sua relação com o interdiscurso. Procuro, assim, situar a corrente da Análise do Discurso de vertente francesa à qual me filio.

O **capítulo 5 – Encenação do corpo** – é voltado às análises. Procuro discutir a encenação do corpo no *corpus* selecionado, a partir de uma perspectiva discursiva verbo-visual. Para tanto,

apóio-me no princípio de Maingueneau (1984), segundo o qual textos de domínios semióticos diferentes (verbal e não verbal) derivam das mesmas restrições discursivas e, portanto, devem ser interpretados a partir da mesma grade semântica. Examino como o autor defendeu esse princípio a partir da análise de obras pictóricas e procuro mostrar, no *corpus* estabelecido para análise, porque acredito em sua validade. Para compreender a encenação do corpo, discuto, ainda nesse capítulo, as noções de *cena enunciativa* e de *ethos*.

Nas **Considerações Finais**, retomo as reflexões e questionamentos provenientes dos resultados das análises e lanço uma breve discussão sobre a inexistência de publicações de nu voltadas para o público feminino (tanto heterossexual quanto homossexual).

Capítulo 1

Questões sobre a homossexualidade

Da hipótese repressiva à hipótese da explosão discursiva sobre o sexo

Ao desenvolver seus estudos sobre a sexualidade, Foucault (1971a) defendeu, a princípio, a hipótese repressiva, segundo a qual a sociedade obrigou o sexo a calar-se ou a esconder-se, uma vez que a época de repressão das sociedades ditas burguesas do século XVII parecia indicar que daí por diante seria muito difícil falar sobre questões ligadas à sexualidade.

Ele mostrou que há procedimentos que controlam, selecionam, organizam e redistribuem as práticas discursivas, os quais *têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade* (Foucault, op.cit.: 8-9). Trata-se de procedimentos que agem sobre o discurso, em nome do poder que advém das instituições, para garantir sua regularidade.

A partir da abordagem de um desses procedimentos, que chamou de **interdição** – incluído no grupo classificado como procedimentos externos de exclusão, os quais *se exercem de certo modo do exterior; funcionam como sistemas de exclusão; concernem, sem dúvida, do discurso que põe em jogo o poder e o desejo* (idem: 21) –, Foucault desenvolveu sua investigação a respeito dos mecanismos que agem sobre a sexualidade.

Para ele, configura-se um jogo entre três tipos de interdição – *tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusividade do sujeito que fala - que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar* (idem: 9). Esse jogo determina que não é qualquer um que pode dizer qualquer coisa em qualquer circunstância e em qualquer lugar. E a sexualidade seria, para Foucault, uma das regiões onde *a grade é mais cerrada*, como se o discurso fosse um dos lugares onde ela pudesse exercer, *de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes* (idem: 9-10).

No entanto, dizer que a prática é controlada não significa dizer que é proibida. Ao contrário, é até estimulada, mas está submetida a restrições. O próprio Foucault (1976) abandona e até critica duramente a hipótese repressiva, fundada no mecanismo de interdição, e passa a defender a hipótese de explosão da produção de discursos (verdadeiros e legitimados) sobre o

sexo, fundada no mecanismo de controle. Retomarei o percurso do autor para mostrar esse deslocamento.

Na era vitoriana, instituiu-se o interior das casas, mais precisamente o quarto do casal, como lugar exclusivo para se falar da e sobre a sexualidade. Valorizou-se e se impôs como norma a função reprodutiva da sexualidade do casal (heterossexual e legitimamente casado). Tudo o que fugia à “heterossexualidade monogâmica reprodutiva” era encoberto, relegado ao silêncio, o que parecia por fim a uma certa franqueza que ainda vigorava no fim do século XVII, época de *gestos diretos, discurso sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entre os risos dos adultos* (Foucault, op. cit.: 9), quando as práticas não procuravam segredo, como se a sexualidade pudesse ser vivida “às soltas”.

Esse quadro que valorizava a monogamia heterossexual reprodutora indicava que se iniciaria, muito possivelmente, uma época de repressão que funcionaria, em relação à sexualidade, *como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação da inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber.* (idem: 10).

O que se constatou (e se tem constatado), porém, a partir do século XVIII, foi uma explosão discursiva em torno e a propósito do sexo, o que, por sua vez, não significou total liberdade para se falar da sexualidade. A incitação discursiva não aconteceu de forma livre nem desordenada; ao contrário, desenvolveu-se ao lado e a partir de regras, como defende o autor na seguinte formulação:

Talvez tenha havido uma depuração – e bastante rigorosa – do vocabulário autorizado. Pode ser que se tenha codificado toda uma retórica da alusão e da metáfora. Novas regras de decência, sem dúvida alguma, filtraram as palavras: política dos enunciados. Controle (...) das enunciações: definiu-se de maneira muito mais estrita onde e quando não era possível falar dele, em que situações, entre quais locutores, e em que relações sociais; estabeleceram-se, assim, regiões, senão de silêncio absoluto, pelo menos de tato e discrição. (...) É quase certo ter havido aí toda uma economia restritiva (...) (idem: 21-22).

Nem proibição, nem total autonomia da enunciação da sexualidade. O que se verificou naquela época foi o empreendimento de uma *verdade regulada* sobre o sexo, como se ele se inscrevesse tanto numa *economia do prazer* como num *regime ordenado de saber* (cf. Foucault, op. cit.: 68). Some-se a isso o caráter institucional exercido sobre a enunciação da sexualidade, uma vez que, no campo do exercício do poder, encontrava-se a instituição “confissão”, a qual

contribuiu para que se estabelecesse a (ou *uma*) verdade sobre sexo durante séculos, promovendo uma incitação “regulada e polimorfa” do discurso. Polimorfa, pois se averiguou *uma explosão de discursividades distintas, que tomaram forma na demografia, na biologia, na medicina, na psiquiatria, na psicologia, na moral, na crítica política* (idem: 35). Regulada, por sua vez, por estar ligada a um ritual,

onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; em fim (sic), um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas conseqüências externas, produz em quem as articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação. (idem: 61)

Com essa explosão discursiva sobre o sexo, institucionalizada pela confissão, observou-se o que Foucault chamou de *um movimento centrífugo em relação à monogamia heterossexual*. Essa continuou a ser regra dominante no campo dos prazeres, mas deixou-se de falar insistentemente dela e começou-se a interrogar as “sexualidades condenadas”, a saber, a sexualidade das crianças, dos loucos, dos criminosos e dos que sentiam prazer com pessoas do mesmo sexo. Essas sexualidades “periféricas” constituíram o núcleo de problematização da conduta moral, principalmente a partir do século XIX. O poder exercido sobre elas se estabeleceu sob a forma de lugares de saturação que caracterizaram a sociedade ocidental como a sociedade das perversões. Foucault atribuiu um *efeito-instrumento* à implantação das perversões nas questões da sexualidade. Para ele,

é através do isolamento, da intensificação e da consolidação das sexualidades periféricas que as relações de poder com o sexo e o prazer se ramificam e multiplicam, medem o corpo e penetram nas condutas. E, nesse avanço dos poderes, fixam-se sexualidades disseminadas, rotuladas segundo uma idade, um lugar, um gosto, um tipo de prática. Proliferação das sexualidades por extensão do poder. (...) Prazer e poder não se anulam, não se voltam um contra o outro; seguem-se, entrelaçam-se e se relançam. Encadeiam-se através de mecanismos complexos e positivos, de excitação e de incitação. (idem: 48).

Assim, ao invés da repressão, da interdição, da proibição, instaurou-se uma explosão discursiva sobre o sexo que, submetida a regras, a controles, a intervenções, configurou-se como tentativa de monitorar as manifestações da sexualidade que fugissem ao padrão monogâmico heterossexual. A “confissão” dos desejos e prazeres sexuais dos “perversos” permitiu classificá-

los e segregá-los em relação aos praticantes da sexualidade “normal”, relegando essas novas “espécies” à margem das relações sociais, numa atitude excludente que parece se perpetuar até hoje. Pelo meu percurso de pesquisa e pelos propósitos desta tese, interessa-me compreender como a sexualidade dos que sentiam prazer com pessoas do mesmo sexo, considerada como sexualidade “condenada” (e condenável), possibilitou o surgimento da figura do homossexual como espécie.

O surgimento do homossexual como espécie

Foucault mostra que a caça às sexualidades periféricas provocou a *incorporação das perversões* e uma nova *especificação dos indivíduos*. Assim, a categoria do homossexual, que começa a surgir no século XIX, difere da figura do sodomita. Diferentemente desse, visto como um criminoso, cujas ações eram reguladas pelo domínio jurídico, o homossexual era visto como um personagem, cuja constituição e ações (ou seja, tudo o que ele era e fazia) passaram a ser questionadas a partir de sua sexualidade, essa *subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre* (Foucault, 1976:43). Dessa forma, uma mecânica de poder torna o homossexual uma espécie, ou seja, um *princípio de classificação e de inteligibilidade e o constitui em razão de ser e ordem natural da desordem* (idem: 44).

As sexualidades “periféricas” provocaram, então, a preocupação em condenar as práticas que fugissem ao discurso da sexualidade regular. O padrão correspondente à heterossexualidade monogâmica ganhou intensidade sempre a partir de sua oposição à prática homossexual, considerada uma das formas “perversas” das chamadas sexualidades “periféricas”, fundando uma dicotomia que ainda hoje parece reger o discurso sobre as manifestações da sexualidade (a saber, a dicotomia fundada na normalidade da prática heterossexual em oposição à anormalidade das práticas que fogem a esse padrão, dentre as quais, a homossexualidade). Desse modo, estabeleceram-se normas de desenvolvimento e de comportamento sexuais da infância à velhice.

Katz (1995) atribui a força que o modelo de relacionamento heterossexual adquiriu à conquista de poder e de estabilidade pela classe média, no fim do século XIX, uma vez que essas conquistas lhe permitiram afirmar publicamente a valorização dada à relação entre homens e mulheres, casados, e, ainda, com a finalidade de reprodução. Assim, consolidou-se a invenção da

heterossexualidade como categoria que *nomeava publicamente, normalizava cientificamente e justificava eticamente a prática da classe média* (Katz, op.cit.: 61), legitimando a valorização do prazer sexual entre homens e mulheres. Para Welzer-Lang (2004:119-120):

A categoria “homossexual” (não a prática designada sob essa categoria) é recente. E é pelo fato de as ciências médicas designarem uma categoria desviante que podemos, em seguida, criar seu corolário: a heterossexualidade. Homo/hetero e homem/mulher são pares de oposição que só tem sentido se considerados em conjunto. O advento da *scientia sexualis*, a definição dos indivíduos não mais por meio de um dado fisiológico (a genitália) mas por uma categoria *psicológica* que é o seu desejo sexual, contribuiu para impor entre os homens um enquadramento heterossexual apresentado, também ele, como uma forma *natural* de sexualidade.

Um heterocentrismo alimenta e é alimentado por um heterossexismo, que vem a ser *a discriminação e a opressão baseadas em uma distinção feita a propósito da orientação sexual*, além da *promoção incessante, pelas instituições e/ou pelos indivíduos, da superioridade da heterossexualidade e da subordinação simultânea da homossexualidade* (idem:120). A heterossexualidade tornou-se socialmente obrigatória, definindo, assim, uma anti-homossexualidade também obrigatória. O que ainda tem efeito de verdade nos dias de hoje.

Assim, acredito que uma explosão discursiva sobre a homossexualidade, dentro da incitação da enunciação do e sobre o sexo, parece se desenhar em dois sentidos: por um lado, a “sociedade heterossexual dominante” tenta explicar e entender a homossexualidade, na maioria das vezes para classificar os homossexuais e submetê-los ao controle (e, de preferência, também ao isolamento); por outro lado, os homossexuais começam a falar de si e a reivindicar a legitimidade de sua orientação sexual. Duas formas de manifestação dessa reivindicação à existência são o movimento politicamente organizado e a imprensa especializada, que comentarei a seguir.

O movimento organizado como existência política do homossexual

O primeiro grupo homossexual do mundo, o Comitê Humanitário e Científico, foi fundado em 1897, na Alemanha, por Magnus Richfeld. O CHC, como ficou conhecido, iniciou suas atividades com reuniões de grupos de médicos que defendiam a explicação genética para a

homossexualidade⁸. O grupo atuou por 30 anos e sua luta repercutiu de tal forma que, na década de 20, o Comitê já contava com 25 sucursais e, durante sua existência, seus líderes promoveram vários congressos pela Europa. Os principais propósitos dos membros do CHC eram: abolir da constituição alemã determinados itens que consideravam dotados de conteúdo anti-humanitário em relação aos homossexuais; desfazer mitos a respeito da homossexualidade; despertar, nos homossexuais não ligados ao movimento, o interesse por seus direitos de cidadania. Na década de 30, os nazistas, apoiados na constituição alemã, passaram a atacar os locais de reunião dos homossexuais, prendendo seus participantes e levando-os aos campos de concentração, de onde não retornariam, o que provocou o fim do CHC.

A partir da atuação e dos ideais do Comitê Humanitário e Científico, homossexuais do mundo todo passaram a se reunir em grupos em torno de um objetivo comum: o direito à existência.

No Brasil, o movimento homossexual chegou tarde e sofreu dificuldades em sua implantação. Para Green (1999: 454-455), no final dos anos 60 já se reuniam condições para o surgimento de um movimento organizado no país, mas essas foram abafadas por uma onda de repressão por parte do governo militar que restringiu os direitos democráticos, com a imposição do Ato Institucional (AI) 5, no final de 1968.

Em 1976, João Silvério Trevisan acabava de retornar dos Estados Unidos, onde manteve contato com o movimento homossexual organizado da Área da Baía de São Francisco (cf. Green: 427). Naquele ano, dentro de um cenário de contestação cultural e de tentativas de organização de vários setores da sociedade, tentou estabelecer um grupo de discussão sobre a homossexualidade, tentativa essa que resultou na formação de um pequeno grupo de profissionais liberais que, durante algumas semanas, discutiu um artigo sobre machismo, publicado pelo jornal argentino *Somos da Frente de Libertação Homossexual*. (cf. MacRae, 1990:96).

⁸As informações a respeito do surgimento e da história do movimento homossexual no Brasil e no mundo foram extraídas de discussões realizadas no IX Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Travestis (IX EBGLT) – sobretudo, da conferência proferida por João Silvério Trevisan –, realizado em fevereiro de 1997, na cidade de São Paulo; no I Encontro Paulista de Gays, Lésbicas e Travestis – em especial, da conferência proferida por Marisa Fernandes –, realizado na cidade de Campinas (SP), em maio de 1999; no encontro “O movimento homossexual no Brasil: igualdade na diferença”, promovido pelo grupo de estudos de gêneros do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da UNICAMP, em novembro de 1999; e em MacRae (1990) e Green (1999).

Um pouco mais tarde, em 1978, a publicação alternativa autônoma *Versus* promoveu um evento de debates políticos e boicotou a participação dos representantes da nascente imprensa homossexual (o jornal *Lampião de Esquina*, ainda inédito na ocasião) no dia de debates sobre a imprensa alternativa. Tal fato incentivou alguns homossexuais a formarem um grupo de reflexões sobre aspectos políticos da homossexualidade (cf. MacRae, 1990:97). A partir daí, surgiu o primeiro grupo “oficial” brasileiro de homossexuais, que adotou o nome *Somos de Afirmação Homossexual* e contou com mais de cento e cinquenta participantes em seu auge. Sua configuração seguia três princípios: autonomia em relação a grupos políticos; descentralização do poder interno (formavam-se subgrupos dentro do grupo, com atribuição de tarefas específicas e renovação dos cargos de três em três anos); alcance da visibilidade (pretendiam atingir as massas e mostrar a existência da homossexualidade). As discussões dividiam-se entre reuniões baseadas em relatos e trocas de experiências, por um lado, e questões mais gerais, como a discriminação sofrida pelos homossexuais, por outro (cf. MacRae, op. cit.:101). Com o passar do tempo, o aumento das divergências internas e dos desentendimentos entre os membros e a falta de disponibilidade dos integrantes provocaram o fracionamento do grupo.

Essa fragmentação criou oportunidade para o surgimento do movimento lésbico do Brasil. Em maio de 1979, foi formado o *Grupo de Ação Lésbica-Feminista* (GALF), cujas integrantes participavam do subgrupo do *Somos* denominado *Lésbico-Feminista*, que atuou por toda a década de 80 até abril de 1990. Sua luta centrava-se no combate ao machismo e na busca da auto-estima. O GALF também se desintegrou e deu origem a outros grupos lésbicos, sendo um dos mais importantes e significativos para o movimento o *Coletivo Feminista Lésbico*, que atuou de maneira participativa no cenário da militância. De acordo com Marisa Fernandes, uma de suas fundadoras, em 1980, apesar de encontrarem resistência, suas integrantes participaram do II Encontro da Mulher Paulista. E, em 1981, fizeram parte da comissão organizadora do III Encontro de Grupos Homossexuais do Brasil.

Pode-se dizer que quando o movimento homossexual organizado surgiu no Brasil, no fim da década de 70, a discussão estava centrada na “afirmação homossexual”, com ênfase na sexualidade no âmbito individual. Privilegiavam-se os relatos individuais sobre experiências sexuais. Essa questão perdurou até o início dos anos 80. Após esse período, o movimento se enfraqueceu, quase chegando à extinção, até que, com o surgimento da Aids, vista como o “câncer gay” da humanidade, o movimento se reergueu, instaurando como “bandeira” principal a luta

contra a disseminação do HIV. A partir dos anos 90, o discurso que atribuía a disseminação da Aids a grupos de riscos começou a ser substituído pelo discurso que explica o aumento da contaminação por comportamentos de risco. A luta contra a Aids continuou (e continua) no movimento, mas a questão maior passou a ser a da visibilidade como forma de reivindicar direitos legais relacionados, principalmente, ao reconhecimento da cidadania. Ao atingir certa visibilidade no cenário nacional, a partir do século XXI, o movimento tem definido suas bases nos direitos humanos e legais (como as reivindicações por leis anti-discriminatórias e pelo casamento homossexual). Muitos grupos (não só de gays e de lésbicas, mas também de transgêneros, ou seja, de travestis e de transexuais) surgiram no país a partir das possibilidades lançadas pelo *Somos e pelo GALF* e os eventos do movimento começam a ser vistos com certa seriedade.

Atualmente, a Parada Gay de São Paulo é a maior do mundo. A do Rio de Janeiro também está entre as maiores. Nessas cidades, durante o mês de junho, nos dias que antecedem as paradas, o movimento organiza uma série de atividades diversificadas para comemorar o Orgulho Gay (ou melhor, GLBT, que se refere aos gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros), tais como: premiação de pessoas que se destacam em ações a favor dos direitos civis de homossexuais, mostras de filmes, exposições fotográficas, debates, manifestações políticas e culturais e atividades lúdicas. As comemorações, pelo menos nessas duas cidades, já contam com o apoio das respectivas prefeituras e fazem parte do calendário das secretarias municipais de turismo⁹ (cf. Monteiro & Feitosa, 2003 e Dayrell, Monteiro & Feitosa, 2003). Além disso, o Ministério da Saúde tem financiando eventos do movimento e tem distribuído gratuitamente preservativos aos grupos.

A formação dos grupos organizados é, a meu ver, uma das formas de explosão discursiva sobre a homossexualidade, assim como o surgimento de uma imprensa especializada, sobre a qual apontarei algumas informações.

A imprensa especializada: dos jornais artesanais às bancas de jornal

Nas décadas de 60 e 70, mais de trinta publicações homossexuais circulavam no Brasil, a grande maioria composta por jornaizinhos artesanais (alguns feitos a mão e com tiragem de

⁹ Segundo informações da *Folha de S. Paulo* de 20 de abril de 2005, a Parada de São Paulo, que acontece sempre no domingo posterior ao feriado de *Corpus Christi*, e os eventos a ela ligados movimentam, em menos de um mês, 10% do rendimento anual do turismo na cidade.

exemplar único) distribuídos de mão em mão, cujos autores geralmente se escondiam sob pseudônimos. Caracterizavam-se, de maneira geral, por certo descompromisso político em relação às questões voltadas para a homossexualidade e traziam textos que *falavam de amenidades e acontecimentos mundanos, embora também houvesse indicações culturais, reportagens, classificados, concursos de contos e poesias, roteiros de programas ‘gays’ e textos transcritos de jornais ou revistas da grande imprensa* (MacRae, 1990:65). A existência de publicações desse tipo possibilitou a fundação da Associação Brasileira de Imprensa Gay.

Um desses jornais foi *O Snob* que, lançado por um grupo de homossexuais do Rio de Janeiro, circulou de 1963 a 1969 *recheado de fofocas, humor camp e auto-afirmação* (Green, 1999:253). Em 1976, antigos colaboradores de *O Snob* fundaram o *Gente Gay*, considerado *a primeira de uma onda de novas publicações que marcaram o início de um movimento politizado de gays e lésbicas no país* (idem: 314), o qual, além de fofocas e notícias internas, trazia informações sobre o movimento homossexual internacional. Em 1977, surgiram dois jornais em São Paulo - *Entender e Mundo Gay* - que ofereciam uma espécie de roteiro de bares, serviços e pontos de concentração do chamado mundo gay¹⁰.

Em 1977, Winston Leyland, “líder gay” nos Estados Unidos e editor da *Gay Sunshine Press*, veio ao Brasil procurar material para uma coletânea de contos homossexuais latino-americanos. Sua visita, na qual aproveitou para falar publicamente sobre o movimento internacional pelos direitos gays, foi considerada um evento importante para jornalistas e intelectuais homossexuais do eixo Rio-São Paulo, que se sentiram incentivados a produzir uma publicação voltada à discussão política da homossexualidade, além de questões como discriminação racial, artes, ecologia e machismo (cf. MacRae, 1990:96-97, e Green, 1999:430). Assim, dentre as publicações que caracterizaram a chamada imprensa alternativa, da qual o jornal

¹⁰ Além desses, muitos outros circularam pelo Brasil nos anos 60 e 70, dentre os quais: *O Vedete* (Campos, Estado do Rio de Janeiro), 1962; *Terceira Força* (Rio de Janeiro), 1963; *Zona Norte* (Rio de Janeiro), 1963; *Vagalume* (Rio de Janeiro), 1964; *O Mito* (Niterói), 1966; *Subúrbio à Noite* (Rio de Janeiro), 1966; *Cinelândia à Noite* (Rio de Janeiro), 1966; *O Bem* (Rio de Janeiro), 1966; *Edifício Avenida Central* (Rio de Janeiro), 1966; *O Show* (Rio de Janeiro), 1966; *O Estábulo* (Niterói), 1966; *Sophistique* (Campos), 1966; *Mais* (Belo Horizonte); *Fatos e Fofocas* (Salvador, Bahia), 1966; *Charme* (Rio de Janeiro), 1966; *O Pelicano* (Rio de Janeiro), 1966; *Le Carrillon* (Rio de Janeiro), 1966; *Chic* (Rio de Janeiro), 1966; *Sputinik* (Rio Grande do Sul), 1967; *Os Felinos* (Niterói), 1967; *Gay* (Salvador), 1967; *Gay Society* (Salvador), 1967; *Zéfiro* (Salvador), 1967; *Baby* (Salvador), 1967; *O Núcleo*, 1967; *Le Femme* (Rio de Janeiro), 1968; *Centauro* (Rio de Janeiro), 1968; *O Vic* (Rio de Janeiro), 1968; *O Badalo* (Rio de Janeiro), 1968; *O Grupo* (Rio de Janeiro), 1968; *Opinião*, 1968; *Darling* (Rio de Janeiro), 1968; *O Tiratinho* (Salvador); *Ello* (Salvador); *La saison* (Rio de Janeiro); *Gay Press Magazine* (Rio de Janeiro); *20 de Abril* (Rio de Janeiro); *Little Darling* (Salvador), 1970 (Cf Green, 1999:325, nota 115).

carioca *Pasquim* foi o representante pioneiro, surgiu o *Lampião de Esquina* (doravante *Lampião*), jornal produzido por jornalistas, artistas e intelectuais, que se lançou como questionador da moral vigente, visando predominantemente ao público homossexual.

O número zero do *Lampião* foi publicado em abril de 1978 e, já no seu primeiro editorial, o jornal manifestou a ênfase no propósito de criação de um jornal homossexual como forma de *dizer não ao gueto e, em consequência, sair dele*¹¹, de dar voz a uma minoria discriminada e de derrubar estereótipos associados à homossexualidade. Muitos dos idealizadores do jornal eram os mesmos que, mais tarde, fundariam o *Somos*, o que permitiu que se estabelecesse uma forte identificação entre *Lampião* e esse grupo. Apesar de servir como forma de comunicação entre os grupos, o jornal se pretendia autônomo em relação ao movimento e seus encarregados objetivavam atingir não só os homossexuais, mas todas as pessoas interessadas em discutir a sexualidade. Além disso, pretendia discutir questões referentes a outros grupos minoritários discriminados, como as mulheres, os negros e os índios.

Além de distribuído pelos membros dos grupos organizados, *Lampião* era vendido em bancas, o que o possibilitou atingir um maior número de leitores em relação às publicações artesanais. Enquanto os jornaizinhos mimeografados e xerocados atingiam 50 exemplares por edição, *Lampião* tinha tiragem inicial de 10 mil exemplares, atingindo, logo após seu surgimento, o número de 15 mil. Sem objetivar lucro, o jornal se mantinha a partir de doações e de uma cota de capital fixo estabelecida entre seus produtores. Após alguns anos, uma série de fatores conjugados provocaram desgaste que levou ao fim do jornal: o surgimento de outras publicações voltadas para os homossexuais; a desagregação interna marcada por rivalidades entre conselheiros paulistas e conselheiros cariocas; a perseguição da direita terrorista à imprensa alternativa em geral; o aumento do preço do papel e dos custos de produção; a falta de anunciantes; a resistência por parte de grandes distribuidoras. Dessa forma, em junho de 1981, era publicada a edição de número 37 do *Lampião*, a última que chegaria às bancas.

Com o fim do *Lampião*, por algum tempo o público homossexual contava apenas com as revistas eróticas e pornográficas, a maioria delas estrangeiras, centradas na publicação de fotos de nu e cenas de sexo, e com as publicações internas dos grupos (de alcance bem mais restrito entre os não militantes). Dessas, convém destacar a revista *Um Outro Olhar*, a segunda revista para o

¹¹ *Lampião*, edição experimental, nº 0, abril de 1978, p.2.

público lésbico a surgir no Brasil. A primeira foi a sugestiva *Chanacomchana*, publicada de 1981 a 1987. Lançada, em 1987, pela *Rede de Informação Um Outro Olhar*, grupo lésbico formado por ex-participantes do GALF, *Um outro Olhar* foi publicada inicialmente como boletim, e passou a ter formato de revista em 1995. Durante determinado período, foi vendida por assinatura e em algumas bancas e livrarias. Atualmente, não existe mais na forma impressa, sendo veiculada apenas por meio eletrônico. No que concerne ao público lésbico, em maio de 2005 a AZM Editora lançou revista *Les*. Numa proposta de periodicidade bimestral, o primeiro número dessa publicação discute questões de direitos civis, comportamento e beleza, além de fornecer dicas de eventos ligados à temática da homossexualidade.

Em meio a essa carência de publicações especializadas dirigidas ao público homossexual, em 1995, surgiu no mercado editorial brasileiro *SuiGeneris*, uma revista de circulação nacional, publicada pela SG-Press e distribuída pela Fernando Chinaglia, uma das maiores distribuidoras do país (a mesma que, de acordo com Mac Rae, recusou-se a distribuir *Lampião de Esquina* na década de 80). Desvinculada dos grupos organizados, apesar de contar com colaboradores que fizeram parte da história do movimento, e enfrentando, a exemplo de publicações anteriores, problemas como falta de anunciantes e censura extra-oficial, *SuiGeneris* surgiu como produto da segmentação do mercado editorial que propunha discutir, com homossexuais e heterossexuais, questões relativas à homossexualidade. Circulou de janeiro de 1995 a março de 2000, quando, por motivos financeiros, encerrou sua publicação.

Em 1966, foi lançada a revista *OK Magazine*, pela Trama Editorial, que não teve vida longa. Tratava-se de uma publicação de variedades que abordava homossexualidade em seções de moda, arte, classificados, atualidades, além de oferecer um roteiro de divertimentos e serviços para os homossexuais. Em 1997, a Fractal Edições colocou no mercado aquela que foi a principal concorrente da *SuiGeneiris* na busca de leitores e de anunciantes. Trata-se da *G Magazine*, revista que, além de abordar questões sobre a homossexualidade, oferecia, em suas páginas, a nudez frontal de homens, quase sempre artistas, esportistas ou modelos conhecidos no cenário brasileiro. Como resposta, a SG-Press lançou, no mesmo ano, a *Homens*, também caracterizada pelo nu frontal masculino como atrativo principal. Atualmente, ao lado dessas duas, convivem mais três publicações de nu voltadas para o público homossexual masculino: *Billy* (SG-Press), *Über* (Editora Xanadu) e *For Guys* (Heavy Sex). É essa a configuração da imprensa especializada homossexual brasileira até a finalização desta tese.

Acredito que, assim como as condições de organização política dos homossexuais em grupo, o surgimento (e a manutenção) da imprensa especializada é uma forma de manifestação da explosão discursiva sobre a homossexualidade, o que não significa necessariamente a aceitação da homossexualidade como prática legítima. A existência desse tipo de publicação não atribui automaticamente um lugar de fala para o homossexual na sociedade. A existência de uma imprensa segmentada é um sinal ambíguo: de um lado, indica o reconhecimento de uma identidade, o que significa que os homossexuais não precisam se esconder, não são mais “amaldiçoados”. Por outro lado, ainda é sinal da acentuação de diferenças, ou melhor, de desigualdades; é preciso que haja uma publicação específica para eles, pois nas outras eles não encontram espaços, o que significa que a sociedade reconhece a diferença, mas essa diferença é marcada e isolada em relação à orientação heterossexual (auto)proclamada como dominante. Some-se a essa ambigüidade, ainda, o fato de que as próprias publicações especializadas ainda se apóiam em idéias pré-concebidas e depreciativas em relação à homossexualidade, contribuindo assim para a manutenção e a propagação de preconceitos.

Capítulo 2

O Material

A seleção do material

O material foi delimitado a partir de revistas de circulação nacional publicadas no mês de junho de 2003 que apresentavam o nu, masculino e feminino, anunciado e /ou mostrado na capa e que continham alerta de restrição de distribuição de acordo com a idade dos leitores (o que configura uma publicação entre erótica e pornográfica). Escolhi aquelas que estavam visivelmente expostas nas bancas, ao alcance imediato dos leitores. Foram selecionadas sete revistas: *G Magazine*, *Homens*, *For Guys*, *Über*, *Billy*, *Playboy* e *Sexy*. As cinco primeiras são vendidas nas bancas como voltadas para o público homossexual (com ênfase no público homossexual masculino) e apresentam como atrativo os ensaios fotográficos de nu masculino. Os protagonistas são quase sempre “anônimos”, com exceção da *G Magazine*, que apresenta quase todos os meses em suas páginas a performance de atores, esportistas e modelos de certa projeção no cenário nacional. As duas outras revistas são anunciadas como voltadas para o público masculino, sendo seu principal atrativo os ensaios fotográficos de mulheres nuas ou seminuas, a maioria com certa projeção no cenário nacional e outras a serem projetadas a partir de então.

A pertinência do material

A justificativa para a escolha deste tipo de material, no qual observo certa construção do corpo a partir de uma prática discursiva, é o reconhecimento da imprensa como um dos lugares mais evidentes de produção, de circulação e de recepção de textos e de discursos. Interessa-me analisar esse material, sobretudo, porque as revistas constituem um espaço privilegiado onde o discurso (enquanto prática discursiva) se apresenta a partir de gêneros e domínios diversos. Além disso, a imprensa especializada é um modo de circulação da homossexualidade a partir do qual o grupo homossexual pode ser reconhecido como uma comunidade. O fato de definir diversas práticas discursivas permite à imprensa proclamar e ditar o que constitui a norma para estabelecer, para os sujeitos, maneiras de ser e de dizer e, portanto, de pertencer a uma determinada comunidade discursiva. Assim, o discurso da imprensa funciona como um modo de circulação

muito importante para a própria existência da homossexualidade. Por meio desse discurso, a identidade se marca *no e pelo* corpo

Meu próprio percurso de pesquisa sobre a homossexualidade e meu interesse em estudar materiais a princípio desprezados pelo meio acadêmico, conforme explicitarei na introdução desta tese, justificam a decisão de estudar determinadas questões lingüístico-discursivas nas revistas que apresentam o nu masculino voltadas para o público homossexual.

As revistas de nu feminino dirigidas ao público heterossexual fazem parte de minha pesquisa como elementos de uma análise comparativa e de interdiscurso, uma vez que a homossexualidade é uma categoria construída discursivamente por oposição à heterossexualidade (essa também uma categoria construída discursivamente), se se entender por discurso uma prática discursiva cuja identidade está fundada num espaço de trocas e de diálogo entre discursos.

Centrei-me nas publicações do mês de junho justamente por ser este o mês estabelecido pelo movimento organizado para a comemoração da diversidade sexual. A comemoração nasceu de um dos episódios mais marcantes na luta dos homossexuais: o levante que aconteceu, no dia 28 de junho de 1969, no bar Stonewall Inn, em Nova York. Naquele dia, um grupo de gays, lésbicas, travestis e drag queens, freqüentadores do bar, decidiu resistir a uma ordem policial de dispersão. Durante um fim de semana de tumulto, que resultou em ferimentos e prisões, os homossexuais vivenciaram o que veio a ser considerado um símbolo de protesto contra a homofobia. O acontecimento, que passou sem registro na grande imprensa, transformou-se num marco para o grupo homossexual. O incidente passou a ser comemorado como o Dia do Orgulho Gay, de onde nasceram as passeatas e paradas que hoje invadem a cobertura jornalística mundial (cf. Resende, 1995). Dados as dimensões e a repercussão que esses acontecimentos alcançaram e os efeitos que surtiram para o movimento homossexual, considero o critério da data das edições pertinente para a observação do funcionamento discursivo da imprensa especializada em questão.

Breve descrição do material

Realizarei uma descrição do material a fim de apresentar, de maneira geral, a caracterização física das revistas. Procurarei assinalar os dispositivos de organização das revistas, ou seja, as diferentes seções de cada uma e os assuntos tratados em cada seção, sem me preocupar com aquelas seções que são “obrigatórias” em toda e qualquer publicação, como o editorial e as

cartas de leitores. Não pretendo, porém, realizar uma descrição exaustiva. Acredito que a caracterização física facilitará a observação de uma encenação da sexualidade referente à formação de certa comunidade discursiva, no caso, os enunciadores (a própria revista e as diferentes vozes manifestas por meio dela) e os co-enunciadores (o público ao qual as revistas se dirigem) dessa interlocução. Esse trabalho de caráter mais descritivo contribuirá, espero, para deixar mais claro quais são os elementos que definem a *cena de enunciação* de determinado « corpo homossexual » a partir da imprensa especializada homossexual colocada em relação à imprensa especializada heterossexual. De acordo com os recortes do material, algumas seções serão descritas e discutidas de maneira mais detalhada. Todas as revistas apresentam na capa a foto e/ou anúncio de um ou mais ensaios fotográficos de nu e o alerta de restrição de venda de acordo com a idade do leitor¹².

BILLY



A revista *Billy* foi lançada em junho de 2003 pela Editora SuiGeneris Ltda. Portanto, conto com a edição número 1 dessa revista, publicada com 32 páginas. Trata-se de uma *revista simples, com preço popular, para a galera que está a fim de se corresponder, fazer contato em busca de novos amores ou parceiros*, nas palavras de José Viterbo, editor da revista *Homens* (na edição de junho de 2003), publicada pela mesma empresa. O próprio tamanho da revista é diferenciado. Enquanto as outras têm cerca de 27 cm x 20cm, *Billy* tem 17cm x 16cm.

Parece pequena a diferença, mas ela é notadamente menor quando colocada ao lado das outras.

Na seção **Valentine**, o leitor tem *oportunidade de contar quem é (...) e, ainda por cima, conquistar o amor dos seus sonhos*. Nessa seção, há um texto que apresenta o Valentine da edição, uma entrevista e algumas fotos. **Pelo Mundo** é uma seção que apresenta notinhas sobre séries televisivas, cinema, música, publicidade, exposições, revistas em quadrinhos que, de alguma maneira, tocam na temática da homossexualidade. Na seção **Relato**, a revista apresenta

¹² Conteúdo erótico. Venda proibida para menores de 18 anos (*Billy*); Desaconselhável para menores e adolescentes, conteúdo erótico (*G Magazine*); Venda proibida para menores de 18 anos (*Homens* e *Playboy*); Conteúdo erótico e pornográfico. Venda proibida para menores e adolescentes (*Über*); Conteúdo erótico e pornográfico. Venda proibida para menores de 18 anos (*For Guys*); Desaconselhável para menores de 18 anos (*Sexy*).

uma narrativa erótica acompanhada de fotos. Na edição selecionada, o narrador Wlad de Souza conta, em “Deliciosa foda na calada da noite”, sobre sua transa com dois homens desconhecidos e a paquera com um terceiro homem também desconhecido. O **Ensaio de Capa** oferece ao leitor a nudez do pagodeiro e jogador de futebol profissional Régis Moreira, um homem « anônimo », ou seja, sem nenhuma notoriedade ou aparição no cenário nacional¹³. São 16 páginas, exatamente 50% do espaço total da revista, de fotos e textos verbais. O **Classificados Cadê Você** é um espaço para os leitores que buscam companhia ou *algo mais*. Os anúncios, que devem ser enviados em formulário específico publicado na revista, podem ou não acompanhar fotos. Há ainda a seção **Hora do Prazer** - que apresenta uma série de fotos de homens ejaculando em outros homens, acompanhadas de um texto que aborda *o prazer que é dar uma bela gozada*. A **Publicidade** ocupa quatro páginas da revista (pouco mais de 12% do total) e os produtos anunciados são: sauna e sex shop.

G MAGAZINE



A revista *G Magazine* foi lançada em 1997 pela Fractal Edições. É a publicação mais antiga da imprensa do nu masculino voltada para o público homossexual brasileiro. A edição selecionada para o material é a de nº 69 (ano 6, junho de 2003) e tem 100 páginas.

A seção **Data G** apresenta resultados de pesquisas realizadas com leitores em edições anteriores, além de lançar novas pesquisas. Nesta edição, apresentou o resultado da “Enquete G Abril/2003”, que perguntava “Qual tipo de programa romântico você mais gosta de fazer ao lado do seu gato?”; do “Conta pra Gente”, que perguntou aos leitores de maio de 2003: “Qual a função da Parada do Orgulho Gay”? e do Fórum de Discussão G Online, sobre masturbação. A enquete do mês perguntava: “Qual o ‘sentido’ mais gostoso do inverno?” (visão, paladar, olfato, audição, tato). O **G Press** oferece notícias nacionais

¹³ O editorial anuncia a possibilidade de o leitor « comum » também se tornar um dos atrativos da revista. Basta que tenha *uma boa aparência e um corpo escultural*.

e internacionais de *interesse no meio GLS* e também uma espécie de agenda de eventos relacionados à homossexualidade ou a pessoas envolvidas com essa questão.

Olho no Olho é a coluna assinada pelo escritor João Silvério Trevisan, um dos precursores do movimento organizado e da imprensa homossexual no Brasil. Nessa edição, ele faz uma reflexão sobre o orgulho de ser gay. Na seção **Tricô da Nany**, a drag queen Nany People, conhecida no cenário homossexual do Brasil, entrevista a *cantora, dançarina, atriz, precursora de modismos e comportamentos e sobretudo musa de ene classes* Rita Cadillac.

Em **Diversidade**, a revista oferece opiniões, depoimentos, comentários, desabafos, do “urso” (os gays que se caracterizam por serem gordinhos e peludos) Rogério Munhoz, da transexual Cláudia Wonder e da mulher heterossexual Ida Feldman. **David Brazil**, *o gago mais gostoso do pedaço*, comenta sobre homens bonitos e sobre fatos corriqueiros do universo homossexual. Essa seção é seguida de **Homens na Mídia**, que apresenta fotos e comentários, principalmente sobre a beleza, de homens que circulam como símbolos sexuais na televisão brasileira.

O **Ensaio de Capa** apresenta, numa série de fotografias, a nudez total do modelo Rafael González, cuja participação no reality show “Acorrentados 2” da Rede Globo de Televisão lhe deu certa projeção no cenário nacional, pelo menos entre os telespectadores de tal programa. Aliás, foi a repercussão de sua aparição na TV suscitou a possibilidade de sua nudez nas páginas da revista. A seção, que ocupa 20 páginas (ou 20%, da revista), oferece também uma entrevista com Rafael. A seção **Desejo Especial** mostra, num ensaio fotográfico, a nudez do modelo Maikon Milani, que havia participado de uma seção fotográfica na edição de janeiro de 2003 da *G Magazine*. São 12 páginas, ou 12% do total da revista, de fotos que acompanham textos verbais. Essa edição da revista apresenta um terceiro ensaio fotográfico, com 6 páginas (6% do total da revista), **Fetiche**, no qual David Gerzaim, vestido de policial rodoviário, simula uma Blitz na qual ele se despe até a nudez total. Há um texto verbal que acompanha as fotos. Na seção **Galeria**, *G Magazine* reapresenta os “melhores” da revista. Nesta edição, “presenteia” o leitor com um pôster de 2 páginas de Marcos Deminco, que foi capa em junho de 2002, fotografado completamente nu.

Na seção **Corpo**, ainda referente a essa edição, uma reportagem sobre cuidados para manter a beleza durante o inverno, com atenção especial para os cuidados com os cabelos, a pele e a forma física. Na seção **Turismo**, a revista oferece dicas de viagens para o Dia dos Namorados, com enfoque para roteiros *gay friendly* e agências de viagens especializadas no *turismo GLS*. Na

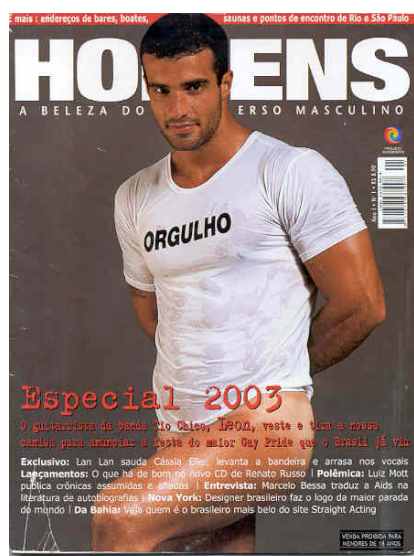
Entrevista dessa edição, a trajetória de vida do norte-americano Steve Greenberg, *primeiro rabino ortodoxo do mundo a revelar a sua homossexualidade*. Na seção **Comportamento**, uma reportagem sobre a masturbação, abordando as polêmicas, alguns dados históricos, depoimentos e enquetes que envolvem essa prática.

Na seção **Opinião**, em comemoração às 69 edições completadas no mês de junho de 2003, a revista pergunta a *14 personalidades muito queridas pelo mundo gay* (dentre as quais, as socialites Narcisa Tamborindeguy e Vera Loyola, as atrizes Rogéria e Elke Maravilha, o ator Guilherme Karan, o carnavalesco Milton Cunha) o que elas pensam do 69, numa alusão à conhecida posição sexual. Em **SOS**, especialistas tiram as dúvidas dos leitores em diferentes âmbitos: comportamental, jurídico, religioso, médico.

Foi Assim é uma seção na qual o leitor tem um espaço para contar a história da sua “primeira vez”. Na edição de junho de 2003, o leitor identificado como Fabio Anjos, na narrativa intitulada “Sempre aos domingos”, conta como foi a primeira vez em que fez sexo anal.

Na **Reportagem** principal, “Dia dos namorados ou...dia dos ficantes.”, aproveitando a ocasião da comemoração do dia dos namorados (12 de junho), a revista lança um questionamento (não muito aprofundado) sobre a estabilidade/instabilidade dos relacionamentos e compromissos amorosos. Essa edição de *G Magazine* conta ainda com cerca de 20 páginas (20% do total da revista) de **Publicidade**, nas quais são anunciados produtos e serviços como: cosméticos, imóveis, livro de temática homossexual, casas noturnas, acompanhantes, locadoras de vídeo, sex shops, saunas e termas, preservativos e lubrificantes, DVD.

HOMENS



Homens é uma publicação da Editora SuiGeneris Ltda. A primeira edição foi publicada 1997, pela SG-Press. É a única das revistas que se refere, já na capa, às comemorações do Orgulho Gay. Aliás, esse número é uma edição especial, comemorativa dessa data.

A revista apresenta quatro textos (“Rio, eu quero botar o meu bloco na rua”, “São Paulo. Gay Pride sem paralelo abaixo do Equador”, “Rio, cidade colorida”, “São Paulo é um show”) sobre as Paradas do Orgulho Gay no Rio de Janeiro e em São

Paulo, as duas maiores do Brasil, e dá dicas da agenda de comemorações nessas duas cidades.

Na seção **Insight**, o jornalista, escritor e tradutor Marcio El-Jaick comenta o CD *Presente*, CD póstumo de Renato Russo além de discutir a possível ligação do cantor e do CD com as comemorações do Orgulho Gay. Na seção **Raio X**, há uma entrevista com a percussionista *abertamente bissexual* Lanlan, na qual ela fala sobre sua relação com Cássia Eller, sobre o episódio da morte da cantora e sobre o lançamento de seu primeiro CD. Na seção **Letras**, a revista oferece uma resenha do livro *Crônicas de um gay assumido*, de Luiz Mott, antropólogo e professor da Universidade Federal da Bahia e um dos precursores do movimento homossexual organizado no Brasil. A seção **Autofoco** traz uma entrevista com Marcelo Secron Bressa, *pioneiro nos estudos sobre literatura, homoerotismo e AIDS no Brasil*. Na entrevista, Marcelo, que também é colaborador de *Homens*, fala sobre seu trabalho e sobre o lançamento de *Os perigosos: autobiografias e a AIDS*, seu mais recente livro na ocasião. Há, ainda, na seção **nyspy**, uma reportagem sobre o designer Fábio Prado Barbosa, autor do logotipo da Parada do Orgulho Gay de Nova Iorque em 2003 e de outros trabalhos gráficos de repercussão mundial.

O **Ensaio de Capa** apresenta o dançarino e guitarrista Leon, um homem sem muita projeção no cenário nacional, mas que, de alguma maneira, circula pelo mundo artístico. Nesse ensaio, ele veste (e se despe de) camisetas que estampam “palavras de ordem” consideradas, de acordo com o editor da revista, prioritárias para movimento homossexual, tais como: Orgulho, Lealdade, Igualdade, Justiça, Coragem, Paixão e Sexo. Ao todo, são 30 páginas, o que corresponde a pouco mais de 44% do conteúdo total da revista. Alexey Dodsworth, um brasileiro *eleito modelo da capa de um site americano que celebra os gays que não dão pinta*, concede uma entrevista a *Homens*, na seção **Reflexo**. O texto acompanha fotos do modelo.

Na seção **Ponto Final**, o jornalista Gilberto Scofield Jr. destaca o que há de positivo e bem-humorado no *Orgulho Gay Nacional*. A revista oferece ainda o **Roteirão**, com dicas de lazer em São Paulo e no Rio de Janeiro, aproveitando a ocasião das comemorações do Orgulho Gay durante o mês de junho nessas cidades. Nesse exemplar de *Homens*, a **Publicidade** ocupa 12 páginas (quase 18% da revista), nas quais são anunciados: CD, saunas e termas, sex shops, clínica estética, eventos como a Parada do Orgulho do Rio.

ÜBER



Capa frontal



Capa final

A revista *Über*, uma publicação da Editora Xanadu, foi lançada no mercado editorial em 2003. O exemplar selecionado é o de número 4, de junho de 2003, e conta com 84 páginas. Essa edição da revista tem duas capas. Uma que chamarei de capa frontal e outra de capa final. As duas anunciam as mesmas chamadas, com a diferença da foto que é apresentada em cada uma.

Logo na primeira página após a capa, depara-se com **Cena Über**, uma tirinha sobre a relação entre as cores do arco-íris (símbolo do movimento gay) e a cidadania.

Sob a rubrica **Atualidades**, a revista oferece uma reportagem sobre adoção de crianças por pais homossexuais e, na última página, um quadro onde expõe o que considera Über (“o máximo”, “acima”, em alemão) e Unter (“abaixo”, em alemão) em relação às atitudes e comportamentos atuais (uma espécie de In/out, na moda/fora de moda, politicamente correto/politicamente incorreto, comum em outras revistas). Incluídos na rubrica **Dicas**, encontram-se dois textos. O primeiro, intitulado “Sexy e seguro pra você se divertir... e acordar feliz no dia seguinte!!!”, trata de uma espécie de dicionário cujos verbetes são entradas para pequenos textos, todos direta ou indiretamente ligados a questões de sexualidade. O segundo, “Surround sound”, comenta sobre lançamentos de CDs e DVDs. Na seção **Saúde e Beleza**, há duas matérias: uma sobre massa muscular e massa gorda e outra sobre calvície. Há também três reportagens - uma sobre transformações e padrões estéticos que definem a beleza e o belo, uma sobre o medo dos homossexuais de procurarem um psicólogo e uma sobre ciúme e confiança – além de uma crônica.

O **Ensaio da Capa Frontal** retrata cenas de desnudamento do modelo, go-go boy, stripper, personal trainer e desenhista profissional Eduardo Oliveira. São 17 páginas de fotos, o que corresponde a pouco mais de 20% conteúdo da revista, acompanhadas de textos verbais breves. O **Ensaio de Capa Final** retrata a nudez (e o desnudamento) do stripper Luciano, em 16 páginas (quase 20% do total da revista), cujas fotos são acompanhadas de texto verbal curto. Ambos são homens “anônimos” no cenário nacional.

No **Ensaio de Moda**, homens e mulheres são retratados vestindo cuecas de determinada marca de circulação no mercado. Há um texto que comenta sobre *um novo estilo e conceito de roupa íntima masculina*.

A **Publicidade**, nessa edição, ocupa 5 páginas (menos de 6% do total da revista) de anúncios de revista de outra editora, de números atrasados da *Ûber*, de campanha institucional de prevenção às doenças sexualmente transmissíveis e à AIDS, de roupa íntima, de sauna.

FORGUYS



Capa frontal



Capa final

Lançada em 2003, *For Guys*, uma publicação de Heavy Sex (marca fantasia da Editora Minuano), anuncia-se como *A mais nova revista erótica gay do Brasil*. A edição que faz parte do material é a de número 2, de junho de 2003, e tem 52 páginas. Essa edição de *For Guys* tem uma capa frontal e uma capa final com as mesmas chamadas e diferentes disposições de fotos de quatro homens.

A revista apresenta quatro ensaios fotográficos anunciados nas capas, todos com homens “anônimos” no cenário nacional. No **Ensaio de Capa 1**, o stripper Lucas Fernandes mostra sua nudez. São 8 páginas de fotos e textos, cerca de 15% do espaço total da revista. No **Ensaio de Capa 2**, o ex-bancário e dançarino Rogério Silva se desnuda em 8 páginas de fotos acompanhadas de textos verbais. O **Ensaio de Capa 3** apresenta, em 7 páginas (pouco mais de 13% do total da revista), a nudez de Lyon, o mesmo número de páginas dedicadas à nudez de Adriano Lobo no **Ensaio de Capa 4**. Entre esses ensaios, há um informe publicitário sobre o filme pornográfico “Ninfetos Insaciáveis”, da Frenesi Filmes, e uma reportagem sobre um dia de gravação de um filme pornô produzido por essa mesma empresa.

Há a seção **Drama by Victor Piercing**, um espaço de Victor Piercing, um personagem do mundo gay que conta aos leitores como eles podem ficar *ligados no que acontece pela noite*. Nessa edição, ele faz um resumo de algumas festas e anuncia outros eventos sociais.

A seção **Correio Hot Line For Guys** é uma espécie de classificados para quem busca companhia. O espaço ocupado pela **Publicidade** se resume a 2 páginas de anúncios de saunas, o que corresponde a menos de 4% do espaço total da revista. Se considerarmos aqui o informe publicitário sobre o filme pornográfico, esse espaço se expande para 6 páginas (pouco mais de 11% do total desta edição). A revista apresenta também uma coluna social

PLAYBOY



A revista *Playboy*, publicação mensal da Editora Abril, foi lançada no Brasil em 1975 com o título *Homem*. Trata-se da consolidação da revista masculina para o público heterossexual brasileiro (cf. Mira, 1997). A edição que faz parte do material é a de número 335, de junho de 2003, e tem 146 páginas.

A seção **Coisas de homem** oferece *dicas, prazeres e sacadas do mundo de Playboy*. Nessa edição, a seção aborda assuntos como: automóvel blindado, sexo, exercícios físicos, telenovela, medicamentos para combater disfunção erétil, telefones celulares com câmeras

fotográficas, leitura, dicas de moda. Há uma seção intitulada **Neurônios**, para *o cérebro ficar em forma*, com dicas de livros, cinema, jogos eletrônicos, CDs.

A seção **Plantão. Qual é o seu problema?** é um espaço no qual o leitor pode manifestar suas dúvidas. Nessa edição, as perguntas se referem a questões ligadas ao corpo e/ou à sexualidade. Há uma subseção denominada **Divã da Loura**, na qual uma personagem (apresentada sob a forma de ilustração) extremamente sensual responde a perguntas dos leitores, geralmente ligadas a questões referentes a sexo. A Loura tem seios e bumbum grandes, veste roupas justas, curtas e sensuais. Nessa edição, ela parece estar em cima de um homem, com a cinta e a gravata dele nas mãos. O sapato dele parece voar. Atrás dela, um livro cujo título é *Quando elas querem*. Seus cabelos longos estão soltos e ela veste um vestido vermelho (provavelmente uma camisola ou lingerie) “hiper” curto, “hiper” colado ao corpo, que deixa uma calcinha branca modelo fio-dental à mostra. Além disso, veste meias 7/8, luvas vermelhas longas e porta óculos escuros. É a típica personagem-fetiche das fantasias eróticas masculinas.

Na seção **Mulheres que amamos. As gatas que estão virando nossas cabeças**, a revista apresenta uma curta entrevista com mulheres de certo destaque no cenário nacional. As entrevistadas são fotografadas seminuas ou vestidas de maneira extremamente sensual. Nessa edição, as mulheres apresentadas são Bárbara Koboldt, que acabava de estrelar um comercial de cerveja para a televisão, e Cida Marques, que estrelava uma edição especial de *Playboy* nas bancas na ocasião. Na **Entrevista** do mês, o jogador de futebol Vampeta fala de sua carreira como esportista, de mulheres, de sexo e drogas, da sua experiência em posar nu para uma revista gay, de suas atividades paralelas à carreira e de seus planos para o futuro. O texto verbal é acompanhado de fotos. Nas **20 perguntas** dessa edição, outra seção de entrevista, a cantora Maria Rita Mariano responde questionamentos sobre a convivência com a família, os estudos nos Estados Unidos, os namoros e o sexo, as lembranças de Elis Regina (mãe da cantora).

No **Ensaio de Capa**, a nudez e o desnudamento de Viviane Bordin, eleita a Beach Girl da edição 2002 do SuperSurf - o maior circuito de surf do país-, em 26 páginas de fotos e textos (quase 18% do total da revista), que incluem um pôster do ensaio fotográfico. A revista apresenta um segundo ensaio fotográfico. Nesse ensaio, uma mulher mascarada simula a personagem Mulher-Aranha e os leitores são convidados a descobrir sua identidade, com direito a premiação (o leitor que adivinhar a identidade da modelo concorre a uma camiseta da *Playboy*). São 8

páginas (pouco mais de 5% do total da revista) de fotos da nudez da misteriosa Mulher-Aranha, acompanhada de textos verbais.

A seção de **Moda** é dividida em três. Num primeiro momento, oferece um ensaio fotográfico com dicas sobre combinações de cores e materiais de jaquetas e calças, numa referência a um *estilo lenhador* que, segundo a revista, agrada as mulheres. Em seguida, oferece dicas de *jaquetas descoladas* de diferentes modelos e materiais, para estar na moda e fugir do frio. Enfim, apresenta opções de chuteiras para serem utilizadas nas noitadas.

Na seção **Aventura**, a revista oferece uma reportagem sobre o deserto do Atacama, no Chile, *um oásis de mulheres bonitas*.

Na seção **Coelhinhas. Nossas melhores descobertas**, há fotos, feitas por fotógrafos freelancers e escolhidas pelos jornalistas da revista, que retratam mulheres “anônimas”, aspirantes à capa de *Playboy*, nuas ou seminuas. As fotos vêm acompanhadas de textos descritivos curtos e de depoimentos das coelhinhas. Há ainda um espaço para o leitor enviar suas perguntas às coelhinhas de edições anteriores. Na seção **Click**, uma espécie de “flagra” da sociedade paulista e carioca, a revista apresenta grande quantidade de fotos, acompanhadas de legendas, que retratam mulheres - de projeção ou em evidência, ou “emergentes” aspirantes a um lugar no cenário nacional - nuas, seminuas, em poses sensuais ou com alguma parte do corpo “despercebidamente” à mostra. Essas mulheres são flagradas nas praias ou em eventos de badaladas casas noturnas.

Há uma seção de **Piadas**, cujos textos são enviados pelos leitores e selecionados pela redação da revista. Essa edição de *Playboy* ofereceu ainda uma reportagem sobre o desempenho de homens feios e de homens bonitos na paquera; outra sobre o gosto das mulheres pelo sexo anal e outra sobre os drinques mais caros do mundo. Há uma matéria com dicas de presentes para as namoradas, por ocasião do Dia dos Namorados. Há também uma espécie de encarte intitulado **Sou Mais São Paulo. Aqui é onde tudo acontece**, que, nessa edição, apresenta dicas das pistas de dança paulistanas onde os leitores encontram as mulheres mais bonitas e o som mais bacana, segundo avaliação da revista.

A **Publicidade** desse exemplar ocupa cerca de 33 páginas (quase 23% do total do espaço da revista) dedicadas ao anúncio de produtos como: automóvel, sapato, medicamento para disfunção erétil, bebidas alcoólicas, relógio, aparelho de som, perfume, prestadora telefônica, banco, preservativo, evento esportivo, centro de estética, shampoo, revista (edição especial de *Playboy*) e site da *Playboy*.

SEXY



Sexy é uma publicação mensal da Editora Rickdan. A revista foi lançada no mercado editorial em 1979. O exemplar é a edição número 282, publicado em junho de 2003 com 92 páginas.

A seção **Faça sexy com a gente** é caracterizada pela interatividade com o leitor. Nessa seção, o leitor é convidado a avaliar o conteúdo da edição e a escolher, entre duas garotas, qual ele prefere ver fotografada num ensaio da edição seguinte. A revista apresenta o resultado da avaliação da edição anterior. Há também duas perguntas sobre situações hipotéticas sobre sexo, cuja melhor resposta é publicada e premiada com um mês de acesso gratuito ao site Sexyclub (outras boas respostas são publicadas e ganham *menção honrosa*). O leitor também pode enviar perguntas a mulheres fotografadas na edição anterior, que serão respondidas na edição posterior.

Conte sua história é um espaço voltado para que o leitor *narre suas peripécias sexuais para todo o Brasil*. O leitor deve enviar um relato sobre o tema “Fui o primeiro homem dela”. O relato selecionado é publicado nas páginas de *Sexy* e seu autor é premiado com assinatura da revista. Há também um **Conto erótico** que, nessa edição, é intitulado “Dose dupla”, e conta o envolvimento sexual de um escritor com duas irmãs gêmeas.

Sexy é corresponde a uma grande seção como matérias sobre mulheres e outros assuntos. Nesta edição, traz “subseções” como “Frente & Verso”, sobre a atriz Nicole Kidman; “Giro”, sobre a funkeira Luciana di Paula; “Ping Pong”, sobre a dupla de modelos-cantoras Sara Oliveira e Fabiana Pierocchini; “Passaporte”, com a modelo Selma Barbosa; “Polaroid”, sobre a Garota Fitness 2003 Sunéssis Brito; “Requebra”, com Sheila Mello, *a superloira do tchan*. Ainda há as seções “Tragos”, com uma matéria sobre conhaque; “Sampa”, com uma reportagem sobre uma *casa noturna dedicada à adoração dos pés femininos*; “Shopping”, com dicas de produtos encontrados na loja virtual da *Sexy*; “Moda”, com dicas de roupas e acessórios masculinos; “Gula”, uma matéria sobre massas e vinhos; “Bookshop”, com dicas de livros; e uma nota sobre

uma peça de teatro espanhola que apresenta, entre outros elementos, sadomasoquismo, estupro, incesto, mutilação genital e cenas de sexo explícito.

No **Ensaio de Capa**, a revista oferece 24 páginas (26% do total da revista) de fotos da nudez de Viviane Oliveira, que teve seus cinco minutos de fama no cenário nacional graças à participação na 3ª edição do *Big Brother Brasil*, reality show exibido pela Rede Globo de Televisão¹⁴. As fotos acompanham uma entrevista e um texto sobre Viviane, escrito pelo cantor sertanejo Daniel. Há um pôster em anexo à revista com duas fotos (uma na frente e outra no verso) e uma dedicatória assinada por Viviane ao leitor (“A você em especial. Um grande beijo. Com carinho, Vivi”). Há ainda mais dois ensaios fotográficos. O segundo apresenta, em 6 páginas (pouco mais de 6% do espaço total da edição), a nudez da modelo e estudante de Letras Lisandra Martins. As fotos acompanham textos verbais breves. No terceiro ensaio, a modelo Sheila Gonçalves é entrevistada e fotografada nua também em 6 páginas. Os três ensaios estão agrupados no índice sob a rubrica “Mulheres”.

Esta edição conta ainda com uma reportagem sobre automóveis com motor V8, outra sobre a localização do ponto G, outra sobre dicas de viagem para Cuba e um **Roteiro do prazer**, com dicas de entretenimento, motéis, bares, casas de swing e sex shops em São Paulo, no Rio de Janeiro e em Porto Alegre.

Esse exemplar de *Sexy* tem 16 páginas (pouco mais de 17% do total) de **Publicidade**, nas quais são anunciados produtos como: sapato, motocicleta, bebida alcoólica, preservativo, roupas, proteína/suplemento energético, perfume masculino, agência de modelos, lançamento de filme, óculos.

As seções privilegiadas para a análise

Como o foco da tese é a produção discursiva de corpos, o estabelecimento do *corpus* resulta do olhar para o que aparece, dito e/ou mostrado, no material em relação ao corpo e ao desempenho sexual desse corpo. Trata-se de discutir como o discurso normatizador e regulador do

¹⁴ Como se pode ver a partir de *G Magazine* e de *Sexy*, tornou-se uma prática comum os ensaios fotográficos de nudez dos participantes de reality shows da Rede Globo (também presentes em outras edições de *Playboy* e em publicações não consideradas aqui). Não raramente, os mais vistosos, ou os que mais agradam ao público, são sondados e, quase sempre, fisgados pelas revistas que têm como atrativo principal o nu masculino ou feminino. Há quem diga que a participação nesses programas tenha como um de seus intuitos as páginas dessas revistas, que disputam os participantes oferecendo-lhes cachês e oportunidades de projeção profissional irrecusáveis.

desejo, que condiciona e extensão enunciado-corpo/corpo-enunciado, constitui (e é constituinte de) um *ethos* desses corpos, classificados e valorizados ou estigmatizados a partir de suas características corporais e comportamentais e a partir de determinada(s) cena(s) enunciativa(s). Trata-se também de pensar a condição de existência do corpo desejado e desejável em diferentes tipos de textos de diferentes registros semióticos nas publicações do nu masculino e feminino para os públicos homossexual e heterossexual que selecionei para esta pesquisa.

Para discutir, em textos de diferentes domínios semióticos, os elementos discursivos que identificam os sujeitos do discurso a partir de suas características físicas e comportamentais, considero aqui a atividade da linguagem em três espaços onde as questões estudadas (o corpo, de si e do outro, seja enunciado, seja mostrado, seja enunciado e mostrado ao mesmo tempo) podem ser colocadas à luz de maneira mais evidente: os ensaios fotográficos, as narrativas e os classificados.

Os **ensaios fotográficos** são caracterizados por apresentarem fotos que veiculam os corpos ora nus ora seminus e ressaltam suas características valorizadas. As seções de fotos compreendem, além do aspecto visual, descrições e comentários sobre o corpo e a vida do fotografado, realizados pela revista, pelos leitores e pelos próprios fotografados. Dada a impossibilidade de analisar exaustivamente todos os ensaios fotográficos (todas as revistas apresentam mais de um ensaio fotográfico cada), eu privilegiei os 11 ensaios anunciados nas capas e recorri a outros quando assim foi pertinente para as análises e para a compreensão das questões discutidas.

O principal diferencial desse tipo de publicação é a revelação da nudez total, mais precisamente da nudez frontal, ainda escondida, mas fortemente sugerida, na capa. O desnudar de seios, bumbuns e, principalmente, de genitálias (as quais estão supostamente ausentes ao olhar cotidiano dos leitores) oferece um corpo apresentado, ou melhor, construído discursivamente como modelo, a partir das características que são ditas e/ou mostradas a respeito desse corpo (e de como essas características são ditas e/ou mostradas).

No que concerne aos ensaios fotográficos dessas revistas, em primeiro lugar, não se trata simplesmente de produzir e de consumir um corpo, mas sim um corpo nu. Também não se trata do corpo nu/despido a qualquer custo, mas de certo corpo que tem certas características e não outras, que são apresentadas em certas cenografias e não em outras. O corpo desejado/desejável dessas publicações não é corpo no chuveiro (as fotos de banho, quando aparecem, fazem parte de

uma cena/cenografia mais ampla), no vaso sanitário, numa sala de cirurgia, em cenas de sexo explícito. É o corpo que se desnuda/se despe, em determinados locais e de determinadas maneiras, e que assim se excita e excita o outro que o observa.

Isso me faz pensar na relação entre exibicionismo (no que diz respeito ao prazer em exibir a própria nudez) e voyeurismo (no que diz respeito ao prazer em observar a nudez de alguém, supostamente sem que esse saiba que está sendo observado). Essa relação configura um prazer visual que envolve, ao mesmo tempo, o prazer de se mostrar e o prazer de olhar certo tipo de corpo em certo tipo de cena enunciativa. Configura também o conflito entre um verdadeiro momento de intimidade - o estar à vontade com o próprio corpo e a própria nudez - e a construção de uma intimidade -a produção do corpo nu para seduzir. O leitor se depara, então, com uma encenação que é antes um simulacro da intimidade do que a intimidade propriamente dita. Esse simulacro é um elemento importante para se pensar na cena de enunciação na qual se insere (e a qual constrói) a nudez (e o desnudamento).

As **narrativas** (relatos/testemunhos/contos) erótico-pornográficas caracterizam um gênero de literatura que passa por certa representação do corpo em relação aos desejos e fantasias suscitados. É uma seção que não está presente em todas as publicações que analiso. Encontrei quatro narrativas em três das revistas selecionadas. Em *Billy*, o leitor é convidado a submeter seus relatos eróticos à avaliação da revista para publicação. Em *G Magazine*, o leitor também participa dessa seção, enviando à revista a narrativa de sua “primeira vez”. Em *Sexy*, há duas narrativas. Uma corresponde a um texto no qual o leitor narra suas peripécias sexuais. A outra é um conto, de caráter mais literário, cujo autor não é o leitor “comum”, mas também não é um escritor consagrado do cenário da literatura brasileira. Na edição analisada, a autora do conto é identificada como Viviane Fuentes.

Não são as histórias, os motes, nem a configuração enquanto gênero que me interessam nesse tipo de texto, mas sim a maneira como o corpo é enunciado enquanto provocador e realizador de fantasias e desejos, a partir de uma atividade descritiva/narrativa de si e de sua performance sexual, e as cenas de enunciação em que se constroem esse corpo (e que esse corpo constrói).

O estatuto dos personagens está mais próximo de um estereótipo do que de um indivíduo empírico, mesmo nas narrativas eróticas de caráter autobiográfico. Ser um exemplo representativo entre outros é diferente de ser um protótipo. Parece impossível ter uma

performance sexual como as que são narradas. Se os leitores fossem exatamente como eles dizem ser nas narrativas, eles não teriam necessidade de recorrer a esse tipo de revista. Por isso, não se pode esquecer da diferença entre uma ATIVIDADE TEXTUAL e uma ATIVIDADE SEXUAL (cf. Introdução, p.28).

Os **classificados** são caracterizados por textos curtos que mostram uma descrição mínima daquilo que é oferecido de si e daquilo que é procurado nos outros como sujeitos e/ou objetos do desejo. Trata-se de uma descrição de si e do outro tal como devem ser para corresponder às manifestações e satisfações de fantasias, desejos e prazeres. Do material, apenas duas revistas, voltadas para o público homossexual, apresentam essa seção (*Billy e For Guys*).

Os anúncios configuram um investimento não só financeiro, mas também “psicológico”¹⁵; configuram ainda uma prática social (e discursiva, eu diria), cuja busca de parceiros e das relações a serem estabelecidas com eles passa por uma encenação do corpo¹⁶. A presença do corpo é tão importante que alguns anunciantes publicam suas fotos ao lado dos textos e outros solicitam fotos dos correspondentes interessados. Trata-se, por um lado, de uma encenação do próprio corpo, por meio da qual o anunciante se mostra de maneira a ser conhecido e reconhecido como um parceiro sexual potencial ao mesmo tempo em que se distingue dos outros anunciantes¹⁷. Por outro lado, o pedido de fotografia aos possíveis correspondentes significa, além de uma resposta assegurada, o salvo-conduto graças ao qual o anunciante encolherá o parceiro dentre outros pretendentes. Ao solicitar fotografia o anunciante já indica que sua escolha se baseia mais na imagem do que nas palavras de resposta a seu anúncio¹⁸.

¹⁵ *Une annonce est un investissement certes financier, mais aussi psychologique: la plupart du temps, on en attend assurément beaucoup. Il faut donc se présenter à son avantage – non pas seulement en omettant les aspects (physiques, moraux ou sociaux) qui peuvent être répulsifs mais aussi en trouvant le terme qui « accrochera » le lecteur, ami potentiel, c’est-à-dire celui qui correspond au goût dominant ou à la mode* (Bernay, 1978 :505-506). Apresento em nota os trechos originais extraídos de textos que não foram traduzidos para o português ou de textos cuja versão consultada é a original. Nestes casos, a tradução é de minha responsabilidade.

¹⁶ *La recherche par petites annonces d’un partenaire sexuel approprié est une pratique sociale qui place les imaginaires au centre du processus de communication. (...) Ces imaginaires sexuels se concrétisent par une mise en scène du corps qui traduit ou suscite les fantasmes des annonceurs comme des lecteurs* (Liotard, 1995 :250).

¹⁷ (...) *l’annonceur élabore une stratégie identitaire qui se traduit par le choix d’une photographie où il se montre de manière à être connu et reconnu comme un partenaire sexuel potentiellement performant. L’image de soi donnée à autrui passe par une mise en scène de son propre corps. Mais, en tant qu’outil identitaire, la photographie implique une logique distinctive. L’annonceur est identifié dans la mesure même où il se distingue des autres annonceurs. La photo fonctionne comme raccourci majeur de cette distinction* (idem : 251).

¹⁸ (...) *la photographie ne sert pas uniquement à identifier les annonceurs. Plus que la timbre demandé parfois pour une réponse assurée, elle apparaît également comme un laissez-passer grâce auquel l’annonceur choisira à son tour*

Ao analisar esses três tipos de textos, não pretendo fazer uma caracterização da tipologia dos gêneros textuais, mas sim recuperar os elementos (alguns presentes em todos os tipos de textos considerados, outros não) que permitem uma encenação do corpo. Os ensaios fotográficos, as narrativas e os classificados são considerados antes para mostrar como um discurso ganha corpo em diferentes manifestações textuais do que para mostrar como cada gênero se organiza discursivamente em torno das questões aqui consideradas. Não se trata de caracterizar os tipos de corpos construídos de acordo com cada tipo de texto, mas sim de refletir sobre que elementos cada tipo de texto oferece para a construção de certa encenação do corpo.

No que diz respeito aos **ensaios fotográficos**, não me interessa verificar se as cenas de desnudamento, tal como são construídas, excitam efetivamente o leitor, mas sim como e porque são construídas como aquelas que excitam. Já em relação às **narrativas**, não me interessa saber se existem efetivamente homens e mulheres capazes de realizar as performances sexuais narradas, mas sim compreender como e por que os personagens são construídos como corpos capazes de vivenciar essas performances dentro de determinadas cenas. Enfim, no que concerne aos **classificados**, não me interessa indagar se os homens sejam mesmo como se descrevem ou se desejam efetivamente homens descritos de tal ou tal maneira, mas sim observar como essa descrição de si e do outro constrói o que se imagina (ou o que se estabelece) como sujeitos desejados/desejáveis. Afinal, o discursivo não é o empírico. Interessa-me, portanto, detectar quais os aspectos discursivos que tornam plausível determinada enunciação da sexualidade (e do erotismo), da qual o corpo e sua encenação são o epicentro¹⁹.

parmi les prétendants. La mention photographie souhaitée indique déjà que ce choix se fera sur une image plus que sur la lettre qui l'accompagne et les états de service sexuel qui la composent (idem :253).

¹⁹ *Il s'agit bien d'une utopie au sens où le lieu où le plaisir advient est un ailleurs, ailleurs dans lequel les liens sociaux sont basés sur la consommation du plaisir. Ils suffirait de vouloir pour que la réalité soit. Par la magie du verbe et de l'image, le monde du sexe surgit et devient plausible. Le corps et ses mises en scène en sont l'épicentre. (idem : 295)*

Capítulo 3

Questões sobre o corpo

Poder-se-ia pensar que os estudos sobre o corpo estariam concentrados no domínio da Biologia (e de áreas afins, como a Química e a Medicina). O que se verifica, entretanto, é que as Ciências Humanas sempre voltaram suas atenções para questões referentes ao corpo. Principalmente a partir do século XX, sociólogos, antropólogos e historiadores têm se preocupado em investigar o corpo como revelador da vida social, de culturas, de normas e de hábitos. Dessas reflexões, interessam-me em especial aquelas que defendem que o corpo é uma construção e não uma evidência biológica e natural. A questão do corpo como construção pode ser avaliada nas discussões sobre as noções de técnicas do corpo (Mauss, 1934), do corpo como objeto de consumo (Baudrillard, 1970) e do corpo como inscrição histórica dos acontecimentos (Foucault, 1971b, Certeau, 1982, Alvarez, 2000 e Sant'Anna, 2000). Acredito que essas concepções me dão subsídios para falar do texto como corpo e do corpo como texto, o que significa pensar o corpo também como construção discursiva.

As técnicas do corpo

O primeiro estudioso das Ciências Humanas a falar do corpo a partir de uma abordagem acadêmica foi Marcel Mauss, um dos fundadores da Sociologia e da Antropologia. Numa conferência proferida em 1934 à Sociedade de Psicologia²⁰, publicada em 1950 em seu livro *Sociologie et Anthropologie*, ele fala sobre *técnicas do corpo*, as formas segundo as quais os homens, de uma sociedade a outra, de uma maneira tradicional, sabem utilizar seu corpo²¹. Nesse texto, distingue as *técnicas do corpo* das técnicas instrumentais e considera um erro pensar que só se pode falar de técnica quando há instrumento. Nesse sentido, o primeiro e o mais natural objeto (e meio) técnico do homem seria o próprio corpo²². Ao adotar uma atitude epistemológica

²⁰ Sua comunicação foi publicada em 1936, no *Journal de Psychologie*, XXXII, n. 3-4, 15 mars – 15 avril 1936. As referências a Mauss em meu texto foram extraídas do texto publicado em 1950, no livro *Sociologie et Anthropologie*.

²¹ (...) *les façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps* (Mauss, 1950 : 365).

²² *Le corps est le premier et le plus naturel instrument de l'homme. Ou plus exactement, sans parler d'instrument, le premier et le plus naturel objet technique, et en même temps moyen technique, de l'homme, c'est son corps* (idem: 372).

pluridisciplinar (atitude não comum à época), ele recorre à noção de *fenômeno social total* e ressalta a necessidade de pensar o homem a partir de um triplo ponto de vista: o da biologia, o da sociologia e o da psicologia.

Mauss passou a refletir sobre essas técnicas ao observar fatos aparentemente triviais, com um interesse histórico e etnográfico. Notou que os diferentes povos, assim como as diferentes gerações de um mesmo povo, não nadavam da mesma maneira; que, na Primeira Guerra Mundial, as tropas inglesas não sabiam cavar com as pás francesas e não conseguiam adaptar sua marcha ao som dos trompetes e tambores franceses; ou, ainda, que as mulheres francesas, graças ao cinema, em certa época, passaram a andar como as americanas, mas nem umas nem as outras balançavam os quadris ao caminhar como faziam as mulheres maoris de Nova Zelândia. O *nado*, a *marcha*, o *caminhar*, dentre outras, foram, então, considerados *técnicas do corpo*, mutáveis (de uma época a outra), variáveis (de um povo a outro, ou de uma sociedade a outra), disciplinares (ou seja, que se ensinam, se aprendem e se corrigem).

Uma das maiores contribuições das reflexões de Mauss sobre as *técnicas do corpo* é a noção da natureza social do *habitus* (mais tarde reapropriada por Pierre Bourdieu), que corresponde, grosso modo, à norma inconsciente e social que determina os comportamentos do corpo. Com essa noção, o autor defende que existem *técnicas do corpo* que não variam simplesmente com os indivíduos e com sua capacidade de imitação, mas variam, sobretudo, com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios²³. Para Mauss, não existe uma “maneira natural” nos adultos, mas sim, os *habitus* que se insinuam no cotidiano do corpo.

Dessa maneira, o autor considera que os homens se encontram, em todos os lugares, em presença de disposições *fisio-psico-sociológicas* de séries de atos, os quais são mais ou menos habituais e mais ou menos antigos²⁴, sendo que essas séries atingem os indivíduos não somente

²³ *J'ai donc pendant de nombreuses années cette notion de la nature sociale de l' « habitus ». Je vous prie de remarquer que je dis en bon latin, compris en France, « habitus ». Le mot traduit, infiniment mieux qu' « habitude », l' « exis », l' « acquis » et la « faculté » d'Aristote (qui était un psychologue). Il ne désigne pas ces habitudes métaphysiques, cette « mémoire » mystérieuse, sujets de volume ou de courtes et fameuses thèses. Ces « habitudes » varient non pas simplement avec les individus et leurs imitations, elles varient surtout avec les sociétés, les éducations, les convenances et les modes, les prestiges. Il faut y voir des techniques et l'ouvrage de la raison pratique collective et individuelle, là où on ne voit d'ordinaire que l'âme et ses facultés de répétition. (idem: 368-369)*

²⁴ (...) *nous nous trouvons partout en présence de montages physio-psycho-sociologiques de séries d'actes. Ces actes sont plus ou moins habituels et plus ou moins anciens dans la vie de l'individu et dans l'histoire de la société. (idem: 384)*

por eles mesmos, mas por meio de sua educação, da sociedade da qual fazem parte e do lugar que nela ocupam²⁵.

Na introdução da obra de Mauss, Claude Lévi-Strauss mostra que, com as reflexões sobre as *técnicas do corpo*, Mauss afirma o valor crucial, para as ciências do homem, do estudo da maneira segundo cada sociedade impõe ao indivíduo um uso rigorosamente determinado de seu corpo. É por intermédio da educação das necessidades e das atividades corporais, portanto, que a estrutura social imprime sua marca sobre os indivíduos²⁶.

Considero importantes as reflexões de Mauss, pois, ao enfatizarem a diversidade de técnicas corporais, abriram caminho para o estudo do corpo como construção social e cultural. E acredito que, de certa maneira, os corpos que analiso podem ser vistos como produtos (e produtores) de diferentes técnicas - por exemplo, a técnica da exibição da nudez, a técnica da exibição da performance sexual, a técnica da busca de parceiros e de relações afetivo-sexuais -, uma vez que só têm existência como corpos desejados e desejáveis quando considerados a partir e dentro de determinadas cenas (e encenações).

O corpo como objeto de consumo

Apesar de reivindicações anteriores (no fim do século XIX, a introdução das práticas de esportes permitiu que se contestassem as formas rígidas da ginástica, e, no início da década de 1920, as mulheres já começavam a exibir os cabelos curtos e a mostrar as pernas vestindo minisaias), o período emblemático de luta pela liberação do corpo começa, para muitos estudiosos, nos anos 70, sobretudo a partir das conquistas das mulheres no que diz respeito ao reconhecimento de seu espaço e de seus direitos na sociedade²⁷. Entretanto, segundo o sociólogo Jean Baudrillard,

²⁵ *Cette adaptation constante à un but physique (...) est poursuivie dans une série d'actes montés et montés chez l'individu non pas simplement par lui-même, mais par toute son éducation, par toute la société dont il fait partie, à la place qu'il y occupe* (idem : 372).

²⁶ *En affirmant la valeur cruciale, pour les sciences de l'homme, d'une étude de la façon dont chaque société impose à l'individu un usage rigoureusement déterminé de son corps, Mauss annonce les plus actuelles préoccupations de l'Ecole anthropologique américaine (...) C'est par l'intermédiaire de l'éducation des besoins et des activités corporelles que la structure sociale imprime sa marque sur les individus* (idem : X :XI).

²⁷ Segundo Sant'Anna (2000: 51), depois dos movimentos de liberação da década de 60, houve uma preocupação cada vez mais assídua e insistente para com a saúde e o bem-estar corporal. Na mídia e nas universidades, milhares de imagens e de discursos sobre a beleza corporal, o cotidiano sexual e alimentar de jovens e idosos apostavam na liberação do corpo face a antigos pudores morais. Valorizava-se o corpo cada vez mais amplamente, como se ele tivesse sido descoberto pela primeira vez e se tornasse tão importante como outrora havia sido a alma. Em meio às influências da contracultura e da expansão da sociedade de consumo, o corpo tornou-se um tema cada vez mais presente: era preciso assumi-lo e redimi-lo, reconquistá-lo, conhecê-lo e liberá-lo. Descobriu-se que o corpo

após séculos de puritanismo, a “redescoberta” do corpo sob o signo da liberação física e sexual é apenas um mito. Para ele, o corpo é “reapropriado” em função de objetivos capitalistas e só se investe nele com o intuito de que ele dê frutos. Assim, recuperado como instrumento de prazer, o corpo é um dos frutos de um *trabalho de investimento*, o qual, dissimulado na idéia de liberação, constitui, provavelmente, um trabalho mais alienado do que a exploração do corpo pela força de trabalho²⁸.

Ao discutir, em especial, o corpo na publicidade, na moda e na cultura de massa em geral, Baudrillard procura mostrar que as estruturas de produção e consumo induzem, nos homens, uma prática dupla, ligada a uma representação desunida (mas profundamente solidária) de seu próprio corpo: aquela do corpo como capital (que se deve gerenciar e sobre o qual se deve investir como significante de seu estatuto social) e aquela do corpo como fetiche ou objeto de consumo (que suscita uma série de práticas de consumo que respondem a imperativos sociais)²⁹.

Baudrillard fala de *corpo funcional*, o qual não é nem carne, como na visão religiosa, nem força de trabalho, como na lógica industrial, mas é retomado em sua materialidade (ou em seu “ideal” visível) como objeto de culto narcísico ou elemento de tática e de ritual social, sendo seus temas principais a beleza e o erotismo que, inseparáveis, ao instituírem uma nova ética em relação ao corpo, orientam sua redescoberta e seu consumo³⁰.

Ele atribui ao corpo o estatuto de fato de cultura, uma vez que, em qualquer cultura, o modo de organização da relação ao corpo reflete o modo de organização da relação às coisas e das relações sociais³¹. Além disso, reconhece uma *homologia dos corpos e dos objetos*, relacionada aos mecanismos profundos do que chama de consumo dirigido: da higiene à maquiagem,

expressava a marca de seus fantasmas inconscientes, recolhia traumas e abrigava repressões que deveriam ser tratadas cotidianamente.

²⁸ *Récupéré comme instrument de jouissance et exposant de prestige, le corps est alors l'objet d'un travail d'investissement (sollicitude, obsession) qui, derrière le mythe de libération dont on veut bien le couvrir, constitue sans doute un travail plus profondément aliéné que l'exploitation du corps dans la force de travail.* (Baudrillard, 1970: 204)

²⁹ *Ce que nous voulons montrer, c'est que les structures actuelles de la production/consommation induisent chez le sujet une pratique double, liée à une représentation désunie (mais profondément solidaire) de son propre corps: celle du corps comme CAPITAL, celle du corps comme FETICHE (ou objet de consommation).* (idem : 200)

³⁰ (...) *corps fonctionnel, c'est-à-dire qui n'est plus ni « chair » comme dans la vision religieuse, ni force de travail comme dans la logique industrielle, mais repris dans sa matérialité (ou dans son « idéalité » visible) comme objet de culte narcissique ou élément de tactique et de rituel social – la beauté et l'érotisme sont deux leitmotifs majeurs.* (idem : 205)

³¹ *Le corps n'est-il pas l'évidence même ? Il semble que non : le statut du corps est un fait de culture. Or, dans quelque culture que ce soit, le mode d'organisation de la relation au corps reflète le mode d'organisation de la relation aux choses et celui des relations sociales.* (idem : 200)

passando pelo bronzamento, pelo esporte e pelas múltiplas “liberações” da moda, a redescoberta do corpo passa, em primeiro lugar, pelos objetos, o que sugere que a única pulsão verdadeiramente liberada seja a pulsão de compra (ou de consumo)³².

Conforme sugere Baudrillard, se, numa ética tradicional, o corpo servia o indivíduo, na ética moderna é o indivíduo que deve se colocar a serviço de seu corpo³³: é preciso, diz ele, que o indivíduo se considere como objeto, como o mais belo dos objetos, como o mais precioso material de troca, para que possa instaurar, no nível do corpo desconstruído, da sexualidade desconstruída, um processo econômico rentável³⁴. Assim, é possível verificar como o corpo está estreitamente associado às finalidades da produção como suporte (econômico), como princípio de integração (psicológico) dirigido do indivíduo e como estratégia (política) de controle social³⁵.

Das reflexões de Baudrillard sobre o corpo como objeto de consumo, interessa-me em especial a idéia de que o que se considerou a liberação do corpo a partir dos anos 60 é talvez uma pseudo-liberação. Capitalizado e fetichizado, o corpo se transformou em objeto funcional, que foi preciso tornar “liberado”, “emancipado” (ou melhor, precisou se acreditar nele como tal), para poder ser explorado racionalmente para fins produtivos. Nessa linha, consumir as revistas (homo)eróticas disponíveis no mercado editorial é, entre outras coisas, consumir um corpo nu, mesmo que nunca se consuma efetivamente os (e nem se atinja ao ideal dos) corpos fotografados; é também consumir um corpo sexualmente potente, mesmo que nunca se atinja performances sexuais tais como as relatadas nas narrativas; é, ainda; consumir um corpo disponível para relações afetivas e sexuais, mesmo que não haja intercâmbio efetivo entre aquele que procura e que se oferece e aquele que é procurado nos classificados.

³² *Cette homologie du corps et des objets introduit aux mécanismes profonds de la consommation dirigée. (...) On sait de reste combien l'érotique et l'esthétique moderne du corps baignent dans un environnement foisonnant de produits, de gadgets, d'accessoires, sous le signe de la sophistication totale. De l'hygiène au maquillage, en passant par le bronzage, le sport et les multiples « libérations » de la mode, la redécouverte du corps passe d'abord par les objets. Il semble même que la seule pulsion vraiment libérée soit la pulsion d'achat.* (idem: 210)

³³ *Ceci selon une éthique toute moderne, qui, à l'inverse de l'éthique traditionnelle qui veut que le corps serve, enjoint à chaque individu de se mettre au service de son propre corps (...).* (idem: 220)

³⁴ *Il faut que l'individu se prenne lui-même comme objet, comme le plus beau des objets, comme le plus précieux matériel d'échange, pour que puisse s'instituer au niveau du corps déconstruit, de la sexualité déconstruite, un processus économique de rentabilité.* (idem: 211)

³⁵ *On voit bien comme le corps est étroitement mêlé aux finalités de la production comme support (économique), comme principe d'intégration (psychologique) dirigée de l'individu, et comme stratégie (politique) de contrôle social* (idem : 213).

O corpo como superfície de inscrição histórica dos acontecimentos

Foucault (1971b: 22) considera o corpo como *superfície de inscrição dos acontecimentos* (enquanto que a linguagem os marca e as idéias os dissolvem). A partir de uma abordagem genealógica, ele não se preocupa com noções como *origem* ou *fundamento*, o que indica que o corpo não deve ser visto *como lugar de origem de nossas ações e crenças* (Alvarez, 2000: 70), mas sim, por sua irreduzível dispersão e heterogeneidade na história, como *palco complexo onde a própria história ganha densidade* (idem, ibidem). Assim, acredita Foucault que a análise genealógica deve se situar no ponto de articulação do corpo com a história; ela deve mostrar, diz ele, *o corpo inteiramente marcado de história e história arruinando o corpo* (Foucault, 1971b: 22).

Segundo Foucault, portanto, o corpo não deve ser considerado uma entidade exclusivamente biológica, constituído apenas por leis fisiológicas, supostamente imutáveis³⁶. O autor alerta que é um erro pensar que o corpo escapa à história, uma vez que *ele é formado por uma série de regimes que o constroem; ele é destruído por ritmos de trabalho, repouso e festa; ele é intoxicado por venenos – alimentos ou valores, hábitos alimentares e leis morais simultaneamente; ele cria resistências* (Foucault, op.cit.: 27). Além disso, *sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros; nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito* (idem: 22).

Mais do que um processo histórico, pode-se dizer que *o corpo funciona como um processador da história* [e também um processador comunicacional ambulante], *por meio do qual são veiculados e modificados os legados culturais e biológicos* (Sant’Anna, 2000: 50). Dessa maneira, faz sentido dizer, com Certeau (1982), que cada sociedade tem “seu corpo”, assim como ela possui sua língua (constituída por um sistema mais ou menos refinado de escolhas entre

³⁶ Louro (2000: 66) chama a atenção para o fato de que *parece impositivo questionar se o biológico não é, ele próprio, significado na e pela cultura*. Assim, mesmo quando se considera o corpo apenas a partir de seu caráter biológico, não se pode falar de uma entidade natural e imutável, principalmente se levarmos em conta que os próprios avanços da ciência têm propiciado intervenções no organismo humano com o intuito de impedir a morte e de prolongar a vida.

inúmeras possibilidades fonéticas, lexicais e sintáticas)³⁷. Para esse historiador, não se (re)encontra nunca o corpo; na verdade, o que faz corpo é uma simbolização sócio-histórica característica de cada grupo. Há um corpo grego, um corpo indiano, um corpo ocidental moderno, e muitos outros, que não são idênticos nem estáveis, diz Certeau, pois estão sujeitos a lentas mutações. Cada um pode ser definido como um *teatro de operações*, ou seja, decupado de acordo com os quadros de referência de uma sociedade, cada corpo fornece uma cena às ações que a sociedade privilegia, sendo que outras ações são toleradas, mas consideradas marginais; outras, ainda, são proibidas ou desconhecidas³⁸.

Tal como o sistema da língua, o corpo está submetido a uma gestão social, ou seja, obedece às regras, aos rituais de interação, às encenações do cotidiano. Da mesma maneira, ele tem seus “transbordamentos” em relação a essas regras, isto é, comporta variações e improvisações no interior do quadro particular que Certeau compara ao *teatro de operações*³⁹. Mas trata-se de uma multiplicidade tal de determinações sócio-históricas que transforma o corpo em objeto desconhecido, o qual, mesmo assim, a sociedade se obstina a codificar⁴⁰.

Assim, a história produz “ficções reguladoras”. Ou seja, à sua própria maneira, a história produz aparências de corpos que têm, simultaneamente, um valor representativo e um valor normativo. Trata-se de *simulacros corporais* que adquirem um valor canônico⁴¹; fabricações de corpos que se referem à vontade que a história tem de “dar corpo” a seu discurso e de fazer de sua linguagem um corpo (ou um quase-corpo). O texto histórico compõe, então, de maneira mais ou menos alusiva, uma cartografia de esquemas corporais e, dessa maneira, não apresenta os corpos

³⁷ (...) *chaque société a « son » corps, tout comme elle a sa langue, constituée par un système plus ou moins raffiné de choix parmi un innombrable de possibilités phonétiques, lexicales et syntaxiques.* (Certeau, 1982: 180)

³⁸ (...) *le corps, on ne le rencontre jamais. (...) Ce qui fait corps, c'est une symbolisation socio-historique caractéristique de chaque groupe. Il y a un corps grec, un corps indien, un corps occidental moderne (encore faudrait-il bien des subdivisions). Ils ne sont pas identiques. Ils ne sont pas stables non plus, car il y a de lentes mutations d'une figure à l'autre. Chacun d'eux peut être défini comme un théâtre d'opérations: découpé conformément aux cadres de référence d'une société, il fournit une scène aux actions que cette société privilégie (...). D'autres actions sont tolérées; mais tenues pour marginales. D'autres encore sont interdites, ou inconnues.* (idem: 179)

³⁹ *Tel une langue, ce corps est soumis à une gestion sociale. Il obéit à des règles, à des rituels d'interaction, à des mises en scène quotidiennes. Il a également ses débordements, relatifs à ces règles. (...) Il comporte donc mille variations et improvisations, à l'intérieur du cadre particulier que je comparais à un théâtre d'opérations.* (idem, *ibidem*)

⁴⁰ *La multiplicité même de ces déterminations socio-historiques le mue en un objet évanouissant. Ce corps si étroitement contrôlé est paradoxalement la zone opaque et la référence invisible de la société qui le spécifie. Elle s'acharne à le codifier sans pouvoir le connaître* (idem: 180)

⁴¹ (...) *à sa manière propre, l'histoire produit des semblants de corps qui ont simultanément une valeur représentative et une valeur normative. Ces simulacres corporels (...) acquièrent une portée canonique. Ces productions de l'histoire seraient des ficções régulatrices.* (idem: *ibidem*)

de uma sociedade, mas o sistema de convenções que define essa sociedade. Ao funcionamento social do corpo físico, o texto histórico substitui, pois, as regras de um corpo social. A história transforma, assim, o físico em social; valendo-se do primeiro para construir os modelos do segundo, ela produz imagens de sociedade com “pedaços de corpos”⁴².

Dessa maneira, aceitar a concepção de corpo como inscrição histórica dos acontecimentos é considerar que *o corpo não aparece como a base fisiológica de nossa existência, como a garantia de nossa individualidade biológica e – conseqüentemente para alguns – social, mas sim, o corpo aparece como o que há de mais descontínuo, matéria que tem de ser trabalhada, reelaborada constantemente pelas práticas sociais também heterogêneas* (Alvarez, 2000: 68); é considerar, enfim, *o corpo como problema e não como fundamento biológico da existência humana* (idem, ibidem). Trata-se de uma concepção importante para minha pesquisa, pois, a partir dela, é possível se perguntar quais relações de poder e de saber permitem que se estabeleçam padrões corporais e comportamentais que instituem o sujeito legítimo da sexualidade e do erotismo como aquele que porta um corpo desejável e desejado, a saber, um corpo digno de ser exibido e admirado (como os retratados nos ensaios fotográficos), e/ou digno de ter relações sexuais intensas, duradouras e numerosas (como os que assim fazem nas narrativas), e/ou digno de se oferecer como corpo desejado para diferentes tipos de relações afetivas e sexuais (como acontece nos classificados).⁴³

O texto como corpo e o corpo como texto: poder, desejo e violência

Falar de *texto como corpo* e de *corpo como texto* significa considerar, ao mesmo tempo, o

⁴² (...) *ces fabrications de corps (...) se réfèrent d'abord à l'envie qu'a l'histoire de « donner du corps » à son discours et de faire de son langage un corps, un quasi-corps. (...) le texte historique (...) compose ainsi, de façon plus ou moins allusive, une cartographie de schémas corporels (...) Avec ces citations de corps, il ne présente pas les corps d'une société (...) mais le système de conventions qui définit cette société même. (...) Travail alchimique de l'histoire : elle transforme le physique en social ; elle se crédite du premier pour construire les modèles du seconde ; elle produit des images de société avec des morceaux de corps.* (idem : 180-181)

⁴³ Pelos próprios recortes que realizei, não o farei nesta tese, mas considero interessante também investigar em que medidas os sujeitos recorrem a técnicas de construção e produção de copos a partir de intervenções cirúrgicas, regimes alimentares, submissão a sessões intermináveis de exercícios físicos nas academias de ginástica, ingestão de medicamentos e anabolizantes, investimento no vestuário etc. Essas e outras maneiras de cuidados de si, situadas entre o discurso da beleza e o discurso da saúde, constituem, sem dúvidas, técnicas para o estabelecimento de padrões corporais e comportamentais de consumo do corpo, que culminam na valorização de determinadas características físicas. Trata-se de práticas discursivas inscritas historicamente no e pelo corpo.

discurso do corpo - enquanto efeito da determinação de uma discursividade que indica características corporais e comportamentais (inter-relacionadas) valorizadas (e desvalorizadas) para determinado grupo em determinada época - e o *corpo como discurso* - o que significa que o corpo não é somente um suporte ou uma ilustração da discursividade, mas sim um elemento constitutivo e constituinte do discurso, tanto quanto os enunciados lingüisticamente formulados.

Proponho, assim, suscitar a discussão da aceitabilidade dos corpos, definida aqui em relação à adequação entre o corpo construído como desejável para aquele que o porta (e para aquele que o deseja) e o lugar que lhe é destinado no seio das organizações das relações sociais. Assim, no que se refere à minha pesquisa, a aceitabilidade, considerada numa relação entre desejo e poder, parece oscilar entre a manifestação da capacidade de suscitar e de realizar fantasias e a manifestação de reações violentas.

O travesti, por exemplo, pode ser considerado um texto aceitável quando contribui para a diversão (ao animar e colorir as paradas homossexuais e os desfiles de carnaval, por exemplo) ou quando é consumidor (e mesmo objeto do consumo, por exemplo, no mercado do sexo ou nos ensaios fotográficos veiculados em publicações voltadas para o público masculino). Não é aceitável, porém, quando se mostra sujeito de sua própria sexualidade na vivência cotidiana. O gay é aceitável quando é másculo (e masculinizado) e se porta de maneira discreta, mas não é aceitável quando é afeminado e quando, mesmo másculo, manifesta publicamente seu afeto a um parceiro do mesmo sexo⁴⁴.

Não foi por acaso que a polícia militar deslocou 200 policiais para garantir a segurança da V Parada do Orgulho Gay de São Paulo, em 18 de junho de 2001. Nesse mesmo dia, acontecia na cidade uma partida de futebol decisiva para o tradicional time paulistano Corinthians. Temia-se que, se ocorresse a vitória do time, os torcedores ocupassem a avenida Paulista (uma das principais avenidas de São Paulo, escolhida como local de concentração da Parada) e se confrontassem com os participantes da passeata, por exemplo, para reivindicar a exclusividade da

⁴⁴ Um exemplo do que penso como questão de condições de aceitabilidade pode ser ilustrado com trechos de uma reportagem, publicada no jornal *Correio Popular*, sobre um evento realizado num parque de diversões durante a comemoração do Orgulho Gay de 2001. Se por um lado, *para a empresária Maria Fernanda Scheneider, mãe de um casal de gêmeos, a presença dos gays no parque era até um atrativo extra*, uma vez que *'eles são divertidíssimos e animam o ambiente'*, por outro, incomodou o empresário Roberval Nunes o fato de casais gays trocarem beijos e abraços em público. *'Acho um tremendo mau gosto, se soubesse não teria vindo'*, retrucou o comerciante (cf. Villa, 2001). Pode-se citar, também, o assassinato do adestrador de cães, Edson Néri, que, em 2000, foi, brutalmente violentado por um grupo de neonazistas porque passeava abraçado a seu companheiro (que também foi agredido, mas conseguiu fugir) em uma praça na região central da cidade de São Paulo.

avenida para a comemoração do título (já que a Paulista é um local tradicional para manifestações desse tipo) ou mesmo para manifestar alguma espécie de homofobia. Também não é por acaso que o Grupo Gay da Bahia realiza, desde 1980, levantamentos anuais de casos que configuram crimes de ódio⁴⁵ contra homossexuais. Não é por acaso, enfim, que uma das reivindicações atuais do movimento homossexual organizado são os serviços “disque-denúncia”, com o intuito de assegurar a proteção contra a violência, dados os números de espancamentos e assassinatos de homossexuais⁴⁶.

Tais considerações remetem à idéia segundo a qual:

repressiva e dissimulada, a sociedade (...) que celebra Momo é a mesma que, ambivalente com a indefinição de limites, reage violentamente quando, por alguma razão, os limites tornam-se claros. Isso, sobretudo, quando, no caso da homossexualidade não-estereotipada, os signos obrigam ao reconhecimento de uma existência diversa daquela que se ajusta docilmente aos valores e comportamentos fixados como ideais e desejáveis pela doxa. (Franco Jr, 2000:2)

Dessa forma, segundo Franco Jr (op. cit), há uma *ordem repressiva mascarada*, de acordo com a qual se torna condenável expressar publicamente e sem culpa, vergonha e medo, o seu desejo.

As relações interdiscursivas (fundadas, por sua vez, nas relações intradiscursivas) determinam as condições em que se deve estabelecer e considerar os elementos manifestáveis e os não manifestáveis do discurso, no que se refere às relações entre poder e desejo no discurso das (personagens das) fantasias sexuais.

Na verdade, o discurso não é apenas um instrumento para manifestar a relação entre poder e desejo; é ele próprio - e, conseqüentemente, a linguagem - objeto de desejo e poder⁴⁷. Ou seja, ao lado de um discurso que define a legitimidade da enunciação da homossexualidade a partir de

⁴⁵ Crime de ódio corresponde, segundo Mott, Cerqueira & Almeida (2002: 58), a *atos ilícitos ou tentativas de tais atos que incluem insultos, danos morais e materiais, agressão física, às vezes chegando ao assassinato, praticados em razão da raça, sexo, religião, orientação sexual ou etnia da vítima. Trata-se de ataques violentos contra pessoas, propriedades ou organizações motivados pelo fato de pertencerem ou serem identificados por pertencerem a [certos] grupos* (idem: 60).

⁴⁶ Em Campinas (SP), o movimento homossexual recebeu, em abril de 2002, a aprovação de uma verba de R\$ 200 mil, das contas do Orçamento Participativo da prefeitura municipal, para instaurar o serviço de disque-denúncias de agressões a homossexuais. Em Brasília (DF), o serviço existe desde 2000.

⁴⁷ Segundo Machado, para Foucault, *o poder possui uma eficácia produtiva, uma riqueza estratégica, uma positividade. E é justamente esse aspecto que explica o fato de que tem como alvo o corpo humano, não para suplicá-lo, mutilá-lo, mas para aprimorá-lo, adestrá-lo. Assim, não se explica inteiramente o poder quando se procura caracterizá-lo por sua função repressiva. O que lhe interessa basicamente não é expulsar os homens da vida social, impedir o exercício de suas atividades, e sim gerir a vida dos homens, controlá-los (...)* (em Foucault, 1979: XVI).

características físicas, há um corpo que “denuncia” tal discursividade, e não apenas para ser objeto de desejo, mas também para ser forma de expressão dele.

É à luz dessas discussões que se pode pensar a manifestação da fantasia, em uma direção, e da violência, em outra, como respostas possíveis do diálogo entre desejo e poder, tal como definidos anteriormente. Tem-se a fantasia de viver emoções *com* e *a partir de* um corpo que é parte de uma discursividade. Do mesmo modo, a violência contra um corpo homossexual não é somente a violência contra um corpo empírico, mas contra o discurso da homossexualidade e do homoerotismo. São esses discursos que a homofobia quer agredir. São esses enunciados que quer calar. É um corpo discursivo o que o crime de ódio quer matar...

Capítulo 4

Questões sobre Análise do Discurso

Os propósitos da Análise do Discurso

A Análise do Discurso – AD, tal como é conhecida a vertente francesa da análise do discurso⁴⁸, área da Lingüística na qual centro o referencial teórico em meu percurso para as reflexões sobre a linguagem –, coloca-se em relação às Ciências Humanas refletindo as questões de sentido inseridas numa relação entre sujeito, linguagem e história, e tem como objeto o (inter)discurso.

Michel Pêcheux, ao propor uma teoria da significação fundada numa posição materialista

⁴⁸Maingueneau (2002:202) explica que o rótulo “*Escola Francesa*” permite designar a corrente da análise do discurso dominante na França nos anos 60 e 70 (...). O núcleo das pesquisas dessa corrente, cuja problemática emigrou para outros países, foi o estudo do discurso político conduzido por lingüistas e historiadores com uma metodologia que associava a lingüística estrutural a uma “teoria da ideologia”, simultaneamente inspirada na releitura da obra de Marx pelo filósofo Louis Althusser e na psicanálise de Lacan. Tratava-se de pensar a relação entre o ideológico e o lingüístico, evitando, ao mesmo tempo, reduzir o discurso à análise da língua e dissolver o discursivo no ideológico (idem, ibidem). Ao especificar a vertente francesa da Análise do Discurso, reconheço que não existe uma, mas diferentes “Análises do Discurso”. Ao lado dos trabalhos da escola francesa, são conhecidos os estudos anglo-saxões referentes a essa área da Lingüística. A principal diferença de abordagem está no fato de que a análise do discurso anglo-saxã tem sua origem na Antropologia e sua preocupação está centrada em conversações cotidianas comuns, enquanto a AD tem sua origem na Lingüística e preocupa-se, em seu início, com discursos inseridos num quadro institucional doutrinário (cf. Maingueneau, 1987). Além disso, os estudos anglo-saxões têm uma relação privilegiada com a Sociologia e a Psicologia, sendo um de seus pilares a intenção dos sujeitos na interação verbal. Já a AD mantém relação privilegiada com a História e considera os sujeitos inseridos em uma conjuntura sócio-histórica e condicionados pela ideologia.

É preciso reconhecer, no entanto, que a própria vertente francesa da Análise do Discurso apresenta diferentes orientações de estudo, o que leva Maingueneau (1995) a falar em termos de diferentes *análises do discurso* na França ou de *tendências francesas* da análise do discurso, a partir dos anos 80. Apesar de uma identidade comum, construída a partir do enraizamento na Lingüística, da relação com as teorias da enunciação, da importância concedida ao interdiscurso e das reflexões sobre os modos de inscrição do sujeito no discurso (cf. Maingueneau, 2002:202), há uma multiplicidade de abordagens fundadas numa variedade de pressupostos teóricos, de métodos e de interesses. Multiplicidade que, segundo Maingueneau, ficou mascarada e ofuscada, durante muito tempo, por uma noção de “escola francesa” que privilegiava o discurso político e cujos objetivos e métodos pertenciam à história das idéias (cf. Maingueneau 1995). A multiplicidade se explica, por exemplo, pela heterogeneidade de tradições científicas e intelectuais, pelas diferentes disciplinas de referência (inseparáveis dessas tradições), pela diversidade de escolas (ou de pressupostos teóricos), pela variedade de tipos de *corpus* analisados, pelos diferentes pontos de vista que intervêm sobre os objetos de investigação, e pelo interesse de aplicabilidade ou não das pesquisas (idem). Não desenvolverei aqui discussões sobre essa multiplicidade. Para tanto, sugiro a leitura da edição 117 da revista *Langages* (ao menos da apresentação de Maingueneau) que, sem a pretensão de ser exaustiva, procura apresentar um conjunto representativo de tal multiplicidade. Interessa-me alertar para o fato de que a multiplicidade existe e que, quando falo de escola francesa de Análise do Discurso, ou AD, refiro-me àquela proposta por Michel Pêcheux, em especial, aos rumos que ela tomou a partir das reflexões de Dominique Maingueneau, autor no qual me fundamento no que diz respeito aos estudos discursivos. Para um panorama sobre a AD – do início aos dias atuais - sugiro a leitura de Possenti (2004), Brandão (2004) e Mussalim (2001), dentre outros.

do discurso (cf. Pêcheux, 1975), ressalta a preocupação demasiada dos lógicos em tentar estabelecer uma relação transparente e direta entre linguagem e conhecimento. Esses, por meio de uma linguagem dita “natural”, procuravam uma ferramenta válida que levasse ao conhecimento verdadeiro e consideravam imperfeição da linguagem qualquer procedimento que colocasse em cheque tal caráter dito natural da língua. Pêcheux se opõe a essa concepção, que ele chama de *logicista*, por considerar que ela trata as oposições *ideológicas e políticas* como resultantes de imperfeições da linguagem. Contrariamente a essa visão utópica, de linguagem inequívoca e unívoca, ele trabalha com a oposição entre base lingüística e processo discursivo, sendo a primeira um sistema comum a todos os falantes (no que diz respeito ao conjunto de estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas), enquanto os processos discursivos são diferenciados de acordo com processos ideológicos que os determinam. Assim, os processos discursivos, ao se desenvolverem sobre as bases dessas leis, não são *expressão de um puro pensamento, de uma pura atividade cognitiva, etc, que utilizaria ‘acidentalmente’ os sistemas lingüísticos* (Pêcheux, 1975: 91). Sobre a noção de processo discursivo, Corrêa (2002: 60) mostra que

não se fala mais, portanto, propriamente em “uso” da língua, o que lhe devolveria um caráter instrumental, mas de processo discursivo, modo pelo qual a língua se impregna de história, retomando o processo histórico de sua própria constituição. Vista nesse processo, já não se pode propor uma autonomia do sistema nos moldes saussurianos, mas uma autonomia relativa, fato que deixa o caminho aberto para uma abordagem histórica da cristalização das formas lingüísticas.

O autor acrescenta que

a análise do discurso se constitui a partir de uma dupla apropriação: (a) daquilo que funciona como estrutura na língua; e (b) do funcionamento dessa estrutura no fato sócio-histórico de uma prática discursiva. Feita a apropriação do que é lingüístico no funcionamento de uma prática, muitos analistas do discurso passaram, porém, a recusar a lingüística como uma referência científica obrigatória e, como é de praxe na história da institucionalização das ciências, por circunstâncias de várias naturezas, a análise do discurso passou a ocupar mais espaço na reflexão sobre a linguagem. (idem: 62)

Ao realizar uma avaliação das condições de surgimento da AD (em especial a AD dos anos 70 do século XX), Possenti (2004) expõe, de maneira interessante e original, aspectos de uma concepção de discurso sob a ótica da ruptura, considerada como uma maneira de analisar a história do conhecimento segundo a qual esse *não se produz por acumulação, mas por saltos e mudanças de rumo em relação às etapas anteriores* (Possenti, op. cit.: 355). Para ele, segundo

essa filosofia da ruptura, *as novas teorias não são vistas como desenvolvimento e sofisticação das anteriores, mas como efeito, em boa medida, de seu abandono, seja por estarem “esgotadas”, seja porque novas problemáticas, novas vontades de verdade tomam seu lugar, tanto teórica quanto politicamente* (idem, ibidem).

Dessa maneira,

concebida desta perspectiva, a AD não é, portanto, o acréscimo de uma pitada histórica, cultural, ideológica, psicológica ou psicanalítica ao que diz a lingüística, em seus diversos compartimentos. Não é simplesmente a fonostilística, a conotação, a sintaxe voltada para o falante, a semântica a que se acrescenta o tempero do contexto, ou o texto como efeito de um processo. A AD pode tratar de cada um desses "temas" - mas os tratará *rompendo* com o que a lingüística faz em cada um deles (idem: 357).

A esse respeito, Maingueneau (1990:65) já havia mostrado que

para muitos pesquisadores (...), a análise de discurso é apenas uma extensão, de algum modo natural da lingüística, uma disciplina que viria preencher o vazio deixado anteriormente pelo desinteresse pelas estruturas textuais. Quando se trata da escola francesa de análise de discurso é impossível fazer isto, estando as considerações teóricas tão estreitamente associadas às investigações empíricas que, às vezes, chegam mesmo a suplantá-las.

A AD deve então ser considerada como uma teoria da leitura, ou melhor, ela *formula* uma teoria da leitura, que reivindica uma epistemologia de ruptura em relação à Lingüística. Possenti expõe alguns conceitos-chaves da AD em relação aos quais se explicitam os gestos de ruptura. Tentarei retomá-los a seguir, dado que meu objetivo nesta exposição teórica é explicitar os princípios da concepção de AD à qual me filio.

No que se refere ao campo de interpretação, a AD se institui rompendo com a análise de conteúdo e com a filologia. Da análise de conteúdo, a AD critica e recusa a leitura baseada em categorias temáticas e a consideração do sentido como as informações que um texto contém, sendo que *em lugar de seu tratamento como informação, (...) introduz a noção de efeito de sentido entre interlocutores* (Possenti, 2004: 358). Segundo Maingueneau (1990:66), das análises de conteúdo,

a análise de discurso lhes reprova o terem recortado os textos aplicando critérios exteriores às escanções que eles impõem e atravessar os significantes como se eles fossem transparentes à realidade a qual se supõe que eles remetam. Para a análise de conteúdo, o discurso não seria senão um meio de atingir o real e não uma modalidade desse real que deve ser apreendido em sua materialidade.

O rompimento com a filologia se configura pela recusa: de uma concepção de língua unívoca e transparente, que se refere diretamente ao mundo e que supõe a existência de *um* (e único) sentido; de uma concepção de autor/sujeito dotado de intenção e controlado pela razão, que diz o que quer, quando quer e onde quer; e, enfim, de uma concepção de conjuntura uniforme, que desconsidera a hipótese da divisão da sociedade. Ao recusar essas concepções, a AD propõe a existência de uma língua polissêmica e opaca e, dessa maneira, *rompe com a concepção de sentido como projeto de autor; com a de um sentido originário a ser descoberto; com a concepção de língua como expressão das idéias de um autor sobre as coisas; com a concepção de texto transparente, sem intertexto, sem sub-texto; com a noção de contexto cultural dado como se fosse uniforme* (Possenti, 2004: 360). Sobre essa relação entre AD e filologia, Maingueneau (1990: 65-66) mostra que

a análise de discurso reconhece a existência de “estruturas” específicas da discursividade, pré-requisito obrigatório para qualquer análise séria de textos. A filologia se vê assim censurada por ter negligenciado esta “textualização” do sentido, por apreender o texto só como um documento significativo de um certo contexto histórico e social. Como se a interpretação de um texto fosse somente o esclarecimento da intenção que presidiu sua enunciação (...). Para a análise de discurso, o saber lingüístico, ao invés de ser convocado apenas para dissipar as opacidades que podem se interpor entre o presente da leitura e a evidência da proferição, deve tornar-se parte do processo interpretativo.

Ao defender a existência de uma língua polissêmica e opaca, a AD rompe: com a possibilidade de uma teoria semântica “universal” (que considera a relação língua-mundo unívoca e clara); com a centralidade ou autonomia da sintaxe (que estabelece o sentido a partir da ordem da língua); com a concepção de língua como instrumento (o que possibilita tomar a língua como exterior ao sujeito) e como expressão de pensamento (o que pode levar a pensar na existência do pensamento sem - ou antes da - linguagem). Assim, *a AD propõe que a língua tenha um funcionamento parcialmente autônomo, ou seja, que a língua funcione segundo regras “próprias” de fonologia, morfologia e sintaxe (...), mas que são postas a funcionar de uma forma ou de outra segundo o processo discursivo de que se trata numa certa conjuntura* (Possenti, 2004: 360). Sua especialidade, então, está no campo do sentido, e não na constituição de uma teoria da gramática de língua, sendo o sentido, para a AD, antes um efeito, estabelecido nas enunciações, do que uma entidade prévia que se daria a conhecer pela (e na ordem própria da) língua.

Dessa maneira, a AD rompe com estudos do sentido que se baseiam, por exemplo, na etimologia, na convenção, na distinção entre sentido e referência, extensão e intensão, e na

oposição entre sentido literal e sentido figurado, denotação e conotação, e sugere o que Possenti chama *uma versão peculiar*:

o sentido de uma palavra (ou expressão mais ou menos equivalente) se resolve na medida em que uma delas pode ser substituída por outra, no interior de uma certa FD [formação discursiva]⁴⁹. Assim, o sentido é um efeito da substituíbilidade das expressões, sendo que o conjunto delas produz (pode produzir) um efeito de referência, ou seja, de identificar objetos do mundo a partir de uma visão entre outras, que pode ser tudo, menos "objetiva". (idem: 371-372)

O mesmo vale para o domínio dos enunciados.

Essa recusa em aceitar que o sentido nasce da ordem própria da língua reforça a crença da AD no caráter essencial e necessariamente histórico dos sentidos.

A AD rompe também com as concepções da Pragmática, seu verdadeiro adversário, já que ambas disputam o mesmo espaço, a saber, o espaço do "sentido não-literal". Na verdade, para Possenti, ela rompe com um simulacro que constrói a respeito da pragmática, segundo o qual esta seria *uma forma de solucionar a questão do sentido invocando a intenção do falante* (idem: 363)⁵⁰. Conseqüentemente, rompe com a Psicologia, em especial com sua modalidade cognitiva, principalmente pelo fato de esta se fundar na concepção de um sujeito uno e consciente. Para a AD, naquilo que ela considera o verdadeiro funcionamento discursivo, *os sujeitos cumprem funções não por decisão (...), mas por injunção de classe ou grupo e de ideologia e proferem os enunciados que "podem e devem" dizer* (idem: 364).

O rompimento com a Pragmática também se verifica com a substituição do conceito de circunstância pelo conceito de condições de produção (cf. Pêcheux, 1969, Pêcheux & Fuchs, 1975, e Courtine, 1981), *substituição cuja finalidade é exatamente retirar o funcionamento do discurso da cena pragmática para inseri-lo nas instâncias enunciativas institucionais, marcadas por características amplamente históricas* (Possenti, op.cit.: 367). Rompe-se, assim, com a importância que a Pragmática atribui a contextos mais ou menos imediatos e/ou a situações

⁴⁹ Segundo Foucault, ter-se-á uma formação discursiva sempre que *se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão; e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações)* (Foucault, 1969:43). Partindo dessa concepção, Maingueneau define a formação discursiva como o conceito que *designa todo o sistema de regras que fundam a unidade de um conjunto de enunciados sócio-historicamente circunscritos* (Maingueneau, 1996:51).

⁵⁰ Trata-se de um simulacro pois, apesar de ressaltar um aspecto existente - a saber que, *para a pragmática, o sujeito é consciente e dotado de um saber, de uma capacidade de escolhas e de dar-se conta de como o contexto deve ser relativamente considerado e até alterado* -, se "esquece" que *a pragmática não desconhece um quadro social no interior do qual a interlocução se dá* (Possenti, 2004:363).

ritualizadas. Para a AD,

o que é levado em conta, no que se refere aos participantes de um evento discursivo, não é o eventual conhecimento que tenham das regras que comandam um certo intercâmbio lingüístico (...), mas exatamente o que lhes escapa (ou pode lhes escapar): o fato de que cada um enuncia a partir de posições que são historicamente constituídas (...). O que confere ou garante o sentido ao que um enunciador diz não é o contexto imediato em que está situado e ao qual se ligariam certos elementos da língua (embreadores) ou certas características do enunciado (implícitos), mas as posições ideológicas a que está submetido e as relações entre o que diz e o que já foi dito da mesma posição, considerando, eventualmente, ou em geral, que ela se opõe a uma que lhe seja contrária. A análise dará mais relevo ao que em um evento se repete (...) do que àquilo que é característico da circunstância (...) (idem: 367-368).

Sobre a importância de uma teoria do discurso considerar as condições históricas de produção do discurso, Possenti resume:

para a AD, o conceito de condições de produção exclui definitivamente um caráter "psicossociológico", mesmo na "situação concreta". Além disso, pode ser desdobrado, por um lado, em condições de longo alcance (um enunciado científico pode decorrer de longo tempo de "maturação" de pesquisas institucionais, de tecnologias e outros dispositivos, que são pelo menos parte de suas condições de produção) e, por outro, em condições mais imediatas (por exemplo, se alguém responde a um artigo de jornal publicado na véspera por um adversário, certamente, por um lado, repetirá o que diria em qualquer circunstância, dado que suas posições são as que são, mas, por outro, considerará de alguma forma o que foi dito no texto a que responde, além de levar em conta o veículo, o espaço que lhe foi destinado, a conjuntura particular etc.). Estes últimos elementos poderiam parecer contextuais, mas de fato não o são, já que fazem parte do processo discursivo do qual este "discurso" também faz parte. Assim, para a AD, os contextos imediatos somente interessam na medida em que, mesmo neles, funcionam condições históricas de produção. Ou seja, os "contextos" fazem parte de uma história, já que, também nessas instâncias de enunciação, os enunciadores se assujeitam à sua FD (idem: 369).

Uma outra ruptura se verifica em relação à Lingüística Textual, no que se refere à concepção de texto como unidade de análise. Ao contrário das teorias de texto, a AD não associa texto a contexto e nem enunciados a contextos, pois, para ela

um texto faz sentido não por sua relação com um contexto, ou em decorrência de conhecimentos que o leitor tenha estocado ou que rememora e coloca em funcionamento ao ler/ouvir, mas por sua inserção em uma FD, em função de uma memória discursiva, do interdiscurso, que o texto retoma e do qual é parte. Ou seja, não há propriamente texto, concebido como uma unidade; o que há são linearizações concretas (materiais) de discursos. (idem: 365)

Enquanto teorias do texto consideram conhecimentos de mundo prévios dos locutores e conhecimentos compartilhados entre interlocutores como elementos essenciais para o estabelecimento da coerência textual – o que implica numa memória individual que explica os

processos cognitivos –, a AD se refere à memória discursiva que (tal como desenvolvida por Courtine (1981)), diz respeito à *existência histórica do enunciado* e se refere *ao modo como o trabalho de uma memória coletiva permite a retomada, a repetição, a refutação e também o esquecimento desses elementos de saber que são os enunciados* (Possenti, op. cit.: 365).

Isso não significa que a AD desconsidera a importância do texto. Como mostra Possenti, *evidentemente, um texto não pode ser irrelevante para a AD, mas sua relevância decorre do fato de que cada texto é parte de uma cadeia (de um arquivo); decorre não de poder ser tomado como um texto, como uma unidade coerente de sentido, mas sim como uma superfície discursiva, uma manifestação aqui e agora de um processo discursivo específico* (idem: 364). O autor ressalta que o problema dessa recusa é que falta à AD explicitar mais claramente qual a concepção de texto que aceita no lugar daquela que combate.

A constituição da AD se baseia também em deslocamentos no tratamento da problemática da enunciação. Um desses deslocamentos se funda em questionamentos à noção de dêixis lingüística, que *se ocupa de avaliar em que medida certas “marcas” da língua são, elas mesmas, como que destinadas a assinalar a enunciação* (idem: 375) a partir de *elementos de uma língua cuja função é embrear o enunciado às circunstâncias – tempo e espaço – e aos interlocutores* (idem, ibidem). A AD observa, no entanto, *que os “mesmos” elementos dêiticos são passíveis de interpretações não contextuais* (idem, ibidem) e propõe um tratamento discursivo da dêixis totalmente diferente do tratamento lingüístico: o locutor e o interlocutor são avaliados como posições em formações discursivas, e não como interlocutores “pessoais”; o tempo é definido a partir de uma concepção “ideológica”, e não cronológica; o lugar é definido discursivamente, e não fisicamente.

É preciso levar em consideração também que *no próprio ato de produção de uma “superfície discursiva”, a posição dos enunciadores é “marcada”, não necessariamente por elementos dêiticos, mas por procedimentos metaenunciativos, produzidos do interior da FD a que o enunciator pertence e que o condiciona a “trabalhar” para que a seqüência que produz seja uma das que pode e deve dizer* (idem: 376). Assim, a seleção do dito (e a conseqüente rejeição do não-dito) e as maneiras de assinalar essa seleção (e essa rejeição) não são nem mera seleção paradigmática em termos de língua nem mera retomada lingüística, mas sim maneiras de assumir posições discursivas.

Sobre a enunciação, Possenti conclui que *as abordagens discursivas do tema são tanto uma ruptura em relação a suas concepções simplesmente lingüísticas, obrigando a situar mesmo as “marcas” em domínios do imaginário, além de fazer ver, no fio do discurso, as “manobras” a que a enunciação obriga (chamando atenção para o real da língua)* (idem: 378).

Possenti aponta que, por sua relação com a enunciação e com a história, a noção de acontecimento é crucial para a AD. Ele acredita, no entanto, que, ao considerá-la enquanto aquilo que é único, que foge à estrutura ou a uma rede causal, a AD não lhe concedeu um lugar privilegiado, preferindo, ao contrário, ocupar-se do repetível, do estrutural.

A partir das reflexões de Foucault (1972), o autor sugere que, para além de acontecimentos como *a publicação de uma obra, um manifesto, um editorial, um programa de governo etc.*, dos quais é fácil se dar conta, *poderíamos considerar como acontecimentos discursivos – e não apenas como reformulações ou novas enunciações do mesmo, isto é, como discursos – o estruturalismo, o feminismo, o nacionalismo etc.* (idem: 380). Trata-se de operar com uma noção de acontecimento diferente da usual, a saber *um fato único, que não se repete*, que implica que *considerar a história deveria ser mais do que inserir um acontecimento em uma série* (idem, ibidem). Trata-se, ainda, de considerar uma noção plural de acontecimento que rompe com *uma história que procurasse em tudo o sentido* e com a *relação discurso-enunciação como evento singular* (idem: 381), o que significa uma ruptura com qualquer concepção de história linear e teleológica.

Uma das principais características da AD é a noção de interdiscurso, a qual também se desenvolveu a partir de movimentos de rupturas. Ao defender a tese do primado do interdiscurso sobre o discurso, a AD assume que os discursos se constituem num espaço de trocas com outros discursos e não num espaço de identidade fechada. Daí *decorre o caráter essencialmente dialógico de todo enunciado do discurso, a impossibilidade de dissociar a interação dos discursos do funcionamento intradiscursivo* (idem: 384).

Assim, as especificidades de um discurso nunca estarão dissociadas de sua relação com outros discursos, o que *contradiz as teorias espontâneas dos enunciadores que, longe de admitir tal descentramento radical, reivindicam a autonomia de seu discurso* (idem: ibidem). Esse ponto de vista defendido pela AD é também uma ruptura com as concepções fundadas a partir de pressupostos de homogeneidade e centramento do discurso (e do sujeito).

Enfim, a noção de sujeito é o *verdadeiro fulcro das diferenças entre a AD e outras*

disciplinas em relação às quais ela produziu sua ruptura (idem: 363). A opção por essa noção, ao invés de falante, locutor ou emissor é, segundo Possenti, talvez a mais importante das rupturas da AD com a Pragmática e outras teorias lingüísticas dominantes.

Trata-se de uma noção cujas formulações têm origem em algumas distinções feitas por Althusser (1973) e que Possenti (2004: 387) retoma:

Penso que se poderia resumir o já breve texto de Althusser nos seguintes enunciados: não há Sujeito, há sujeitos; não há sujeitos da história, há sujeitos na história. Ao dizer que não há Sujeito, o texto de Althusser significa que não existe um ser que satisfaça os predicados tradicionalmente atribuídos a Deus, ao Ego-Cogito, ao Sujeito Transcendental, isto é, que seja a Origem da história, Aquele que a faz etc. Ao dizer que não há sujeitos da história, Althusser quer dizer que não são os homens, considerados em sua concretude, que fazem a história, porque dizer isso levaria este enunciado a compor-se com discursos que aceitam que a história é feita pelos homens (já que não pelo Homem).

Possenti sugere que a partir da problemática da relação sujeito-história (que é desenvolvida por Althusser) a AD desenvolveu a problemática da relação sujeito-língua, mais precisamente a do sujeito-discurso. E, para tanto, *rompe com a concepção de sujeito uno, livre caracterizado pela consciência (isto é, sem inconsciente, sem ideologia) e tomado como origem* (idem: 388). O que não significa que as diferentes vertentes da AD adotem a mesma concepção de sujeito⁵¹.

A AD surge, então, como uma disciplina que propõe problematizar as maneiras de ler, considerando a opacidade como característica constitutiva da linguagem. Ao mediar a relação com o texto, essa “disciplina” possibilita que se enxerguem formas de significação que dificilmente seriam vistas a “olho nu”, ou seja, que seriam invisíveis sem os dispositivos teóricos de análise que propõe. Os analistas do discurso acreditam que há sentidos não coincidentes ao que está explicitado na superfície lingüística, o que não estabelece ao discurso um sentido único e fechado. Cabe ao analista explicitar o caminho pelo qual se chegou ao sentido evidente (e se calaram outros possíveis). Como mostra Maingueneau, seguindo Pêcheux:

⁵¹ Um grupo de estudiosos, que se apóiam principalmente nos estudos de Michel Pêcheux, o qual, por sua vez, situa-se na esteira de Louis Althusser, fala de *sujeito assujeitado*, sempre interpelado pelos Aparelhos Ideológicos de Estado, uma espécie de mero suporte do discurso que nem percebe a interpelação. Esse sujeito vive e convive com a ilusão de ser origem do seu próprio discurso. Outro grupo, ao qual me filio, o dos estudiosos que aderiram às reflexões e questionamentos iniciados por Dominique Maingueneau, que se situa na esteira de Michel Foucault, trata do *sujeito subjetivado*, aquele que se constitui pela experiência e por práticas institucionalmente asseguradas, nos interstícios do discurso, e pelas relações de subjetividade e identidade com o outro. Esse sujeito sabe que está submetido a restrições, mas segue as regras à sua maneira. Não é mero suporte; seu “trabalho” com o discurso se caracteriza pela maneira como explicita suas singularidades dentro do que lhe é imposto.

a análise de discurso não pretende se instituir como especialista da interpretação, dominando ‘o’ sentido dos textos; apenas pretende construir procedimentos que exponham o olhar leitor a níveis opacos **à ação estratégica de um sujeito**. (...) O desafio crucial é o de **construir interpretações**, sem jamais neutralizá-las, seja através de uma minúcia qualquer de um discurso sobre o discurso, seja no espaço lógico estabilizado com pretensão universal (Pêcheux, *apud* Maingueneau, 1987: 11).

Acrescente-se a essa reflexão a idéia segundo a qual

a AD recusa a concepção que faria da discursividade um suporte de “doutrinas” ou mesmo de “visões de mundo”. O discurso, bem menos do que um ponto de vista, é uma organização de restrições que regulam uma atividade específica. A enunciação não é uma cena ilusória onde seriam ditos conteúdos elaborados em outro lugar, mas um dispositivo constitutivo da construção do sentido e dos sujeitos que aí se reconhecem. À AD cabe não só justificar a produção de determinados enunciados em detrimento de outros, mas deve, igualmente, explicar como eles puderam mobilizar forças e investir em organizações sociais (Maingueneau, *op. cit.*: 50).

Assim, acredito que a AD fornece um instrumental teórico adequado para a realização de uma leitura crítica dos discursos, sejam eles ligados a uma prática doutrinária explicitamente institucional, sejam eles ligados a práticas discursivas relativas a acontecimentos cotidianos, considerados menos “rígidos” do ponto de vista da instituição⁵².

Uma nova proposta de Análise do Discurso

Maingueneau (1984) repensa a AD a partir de conceitos (e formas de refletir sobre e estudar o discurso) diferentes daqueles fundados no movimento althusseriano, os quais prevaleceram por muito tempo dominantes nos estudos discursivos dessa disciplina. Para tanto, questiona uma suposta “autarquia” dos discursos, considerando-o a partir de sua gênese e de sua relação com o interdiscurso.

Ele critica, e considera uma lacuna dos estudos discursivos, a negligência dos analistas em relação ao modo de coesão do discurso, e chama a atenção para o fato de que *a identidade de um discurso não é somente uma questão de vocabulário ou de sentenças, (...) ela depende de fato de uma coerência global que integra múltiplas dimensões textuais* (Maingueneau, *op. cit.*:18). Esse desinteresse, segundo o autor, impede a interpretação dos estatutos históricos dos discursos.

⁵² Maingueneau (2002) alerta para a importância da existência de uma disciplina como a Análise do Discurso. Para ele, *pela primeira vez na história, a totalidade dos enunciados de uma sociedade, apreendida na multiplicidade de seus gêneros, é convocada a se tornar objeto de estudo* (*op. cit.*: 46)

A essa lacuna, Maingueneau associa a distinção indevida, e corrente, entre “profundeza” e “superfície” dos textos:

Os métodos de análise tendem, com efeito, a impor o seguinte dilema: ou pretendemos captar o discurso em sua globalidade e, para fazer isso, devemos negligenciar a textura “superficial”, a diversidade e o imbricamento dos arranjos visíveis, para elaborar modelos “profundos”; ou estudamos essa textura em toda a sua complexidade e então nos atemos a análises locais cujos detalhes desqualificam os modelos “profundos”, por seu caráter redutor. (idem: 18)

Maingueneau propõe superar essas lacunas a partir da idéia de que a especificidade do discurso se desdobra em todas as suas dimensões. Para ele, é preciso questionar qualquer concepção *estática e arquitetural* de discurso, o qual *não é nem um sistema de “idéias”, nem uma totalidade estratificada que poderíamos decompor mecanicamente, nem uma dispersão de ruínas passível de levantamentos topográficos, mas um sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação* (idem: 19). Para tanto, apóia-se em sete princípios, os quais apresentarei a seguir, para retomá-los de maneira particularizada no momento da análise.

1. O INTERDISCURSO TEM PRECEDÊNCIA SOBRE O DISCURSO

Maingueneau propõe *que a unidade de análise pertinente não é o discurso, mas um espaço de troca entre vários discursos convenientemente escolhidos* (idem: 21). Ao defender a assunção do primado do interdiscurso sobre o discurso, o autor inscreve-se na perspectiva de uma heterogeneidade constitutiva do discurso, segundo a qual *as palavras, os enunciados de outrem estão tão intimamente ligados ao texto que não podem ser apreendidos por uma abordagem lingüística **stricto sensu*** (idem: 33).

Trata-se de pensar a identidade discursiva a partir de relações intradiscursivas, essas últimas fundadas em um espaço de trocas, e não em um espaço de identidade fechada. De acordo com Maingueneau (1987), sustentar que o discurso, definido a partir de sistemas de restrições, é de ordem interdiscursiva, é propor ao analista o interdiscurso como objeto. Dessa forma, o analista deve *apreender, de imediato, não uma formação discursiva, mas a interação entre formações discursivas*. Isto implica que a identidade discursiva está constituída na relação com o Outro e que o interdiscurso está presente *no próprio coração do intradiscurso*. Assim, não se deve esperar necessariamente dessa relação com o Outro uma forma de alteridade marcada, uma vez que:

no espaço discursivo, o Outro não é nem um fragmento localizável, uma citação, nem uma entidade exterior; não é necessário que seja localizável por alguma ruptura visível da compacidade do discurso. Encontra-se na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma (Maingueneau, 1984: 39)

Por considerar o termo interdiscurso muito vago, Maingueneau propõe substituí-lo por uma tríade, formada por: *universo discursivo*, *campo discursivo* e *espaço discursivo*. Ele chama de *universo discursivo* o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada (idem: 35). Trata-se de um conjunto finito e de pouca utilidade para o analista, que define domínios susceptíveis de serem estudados, os *campos discursivos*. Por este termo, o autor entende *um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo* (idem, ibidem). Concorrência que pode significar ora conflito aberto, ora aliança, ora neutralidade aparente, *entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela pode ser preenchida* (idem: 36). A partir daí, o autor propõe isolar *espaços discursivos*, que são *subconjuntos de formações discursivas que o analista julga relevante para seu propósito colocar em relação* (idem: 37), sendo que as escolhas do pesquisador resultam *de hipóteses fundadas sobre um conhecimento dos textos e um saber histórico, que serão em seguida confirmados ou infirmados quando a pesquisa progredir* (idem, ibidem). Dessa maneira, Maingueneau busca uma noção mais operacional e produtiva capaz de explicitar as diversas dimensões do (inter)discurso.

2. O CARÁTER CONSTITUTIVO DA RELAÇÃO INTERDISCURSIVA FAZ APARECER A INTERAÇÃO SEMÂNTICA ENTRE OS DISCURSOS COMO UM PROCESSO DE TRADUÇÃO, DE *INTERINCOMPREENSÃO* REGRADA.

A identidade do discurso se estabelece a partir da oposição entre dois conjuntos de categorias semânticas: as categorias reivindicadas, a que Maingueneau chama de “positivas” (as categorias valorizadas, provenientes das relações com intertextos a que recorre para se firmar), e as categorias recusadas, que chama de “negativas” (as categorias desvalorizadas, provenientes das relações com intertextos que o “ameaçam”). Portanto, também faz parte da formação da identidade discursiva um mecanismo polêmico⁵³ com o Outro (o discurso “adversário”, o “avesso” constitutivo de todo discurso), uma vez que *cada uma das formações discursivas do*

⁵³ Polêmica, aqui, enquanto conflito discursivo, e não no sentido habitual de controvérsia violenta nem de *reencontro acidental de dois discursos que se teriam instituído independentemente um do outro* (Maingueneau, 1984: 22). Trata-se da manifestação de uma incompatibilidade - já inscrita nas próprias condições de possibilidade do discurso - que permite a constituição do discurso.

espaço discursivo só pode traduzir como “negativas”, inaceitáveis, as unidades de sentido construídas por seu outro, pois é através dessa rejeição que cada uma define sua identidade (Maingueneau, 1987: 122).

Essa relação polêmica, ao invés de prejudicar a estabilidade do discurso, como se poderia acreditar, é necessária para sua sobrevivência, faz parte da própria constituição do discurso. Como mostra Maingueneau (op. cit.:120), *as eternas polêmicas em que as formações discursivas estão envolvidas não surgem de forma contingente do exterior, mas são a atualização de um processo de delimitação recíproca localizado na própria raiz dos discursos considerados*. A polêmica também é necessária, pois é nessa relação com o Outro que o discurso cria possibilidades para mostrar a crença em sua superioridade. Maingueneau (1984: 118) acredita que

a polêmica é necessária porque sem essa relação com o Outro, sem essa falta que torna possível sua própria completude, a identidade dos discursos correria o risco de desfazer-se. É inegável, mas a essa se junta uma outra razão, a saber, a necessidade de mascarar a invulnerabilidade do discurso. Por definição, o discurso responde a tudo e não pode ser apanhado em erro. (...) O discurso não tem razão a não ser na medida em que crê que pode ser ameaçado, isto é, que é de fato o Outro que ele destrói, e não seu simulacro. Cada refutação bem sucedida é uma vitória do verdadeiro sobre o falso e esse combate ritual legítima e conforta a crença. É necessário pensar que o discurso é vencedor. (...) Necessidade que não é um segredo inconfessável guardado por alguns misticadores interessados, mas a condição mesma da discursividade.

Em outras palavras, *o discurso não escapa à polêmica tanto quanto não escapa à interdiscursividade para constituir-se* (idem: 122).

Assumindo, então, a polêmica como algo intrínseco ao discurso, cabe ressaltar que o conflito não se dá de qualquer maneira, uma vez que *a “incompreensão” (...) se transforma em “interincompreensão” porque obedece a regras e estas regras são as mesmas que definem a identidade das formações discursivas consideradas* (Maingueneau, 1987:120). Isso acontece, pois

o enunciador de um discurso dado não pode se colocar como falseador dos enunciados de seu Outro. Se ele procura “imitá-los”, só poderá produzir textos que decorrem de sua própria competência. (...) Se a pergunta é em quais condições um discurso pode “dar a palavra” a seu Outro, deve-se responder que uma posição enunciativa não pode sair de seu fechamento semântico, que ela não pode emprestar-lhe suas próprias palavras, manifestando-se, assim, a irredutível descontinuidade que funda o espaço discursivo. O que faz falta ao enunciador quando ele é confrontado com seu Outro é a gratuidade. Ao contrário dos (...) falseadores, que escolhem aqueles que imitam com motivações ideológicas relativamente “distanciadas”, ele é condenado a produzir simulacros desse Outro e simulacros que são apenas seu avesso. (Maingueneau, 1984: 57)

Trata-se de ver o Outro a partir de sua própria ótica, de colocar “na boca do adversário” palavras que relevam do registro negativo de seu próprio discurso. O enunciador do discurso imagina que recusando o Outro como se este relevasse de seu registro negativo ele está reafirmando a validade de seu registro positivo, quando, na verdade, o que ele recusa não é o discurso efetivo do Outro, mas o simulacro que dele constrói.

Mais adiante, no capítulo 5, mostro como Maingueneau considerou a interincompreensão polêmica na constituição dos discursos devotos que analisou (o jansenismo e o humanismo devoto).

3. O DISCURSO É REGIDO POR UMA SEMÂNTICA GLOBAL CARACTERIZADA POR UM SISTEMA DE RESTRIÇÕES AO QUAL ESTÃO SUBMETIDOS TODOS OS PLANOS DESSE DISCURSO

Para dar conta do interdiscurso, Maingueneau (1984) defende a existência de uma semântica global caracterizada por um sistema de restrições que investe o discurso na multiplicidade de suas dimensões. De acordo com o autor, a semântica que rege o discurso se caracteriza pela existência de conjuntos de traços semânticos que descrevem um sistema de restrições, o qual, por sua vez, estabelece os enunciados que podem e os que não podem ser ditos pelo enunciador enquanto sujeito do discurso e ao qual estão submetidos igualmente todos os planos desse discurso. Trata-se de considerar a disseminação da especificidade do discurso sobre seus múltiplos planos (tais como as relações de intertextualidade, o tratamento semântico dispensado ao léxico e aos temas privilegiados, o estatuto do enunciador e do enunciatário, a dêixis enunciativa, o modo de enunciação e de coesão do discurso), sem que um seja antecedente ou privilegiado em relação aos demais.

Para compreender a dinâmica da discursividade, é preciso considerar todos os níveis de manifestação do discurso, ou seja, tanto a estruturação visível das propriedades lexicais e sintagmáticas quanto as relações intradiscursivas que, a partir de condições sócio-históricas determinadas, estabelecem os efeitos de sentido visíveis na superfície, o que não corresponde à oposição entre uma “superfície” configurada pelo material lingüístico e uma “profundeza” de caráter discursivo. Trata-se, antes, de *apreender o dinamismo da “significância” que domina toda a discursividade: o enunciado, mas também a enunciação, e mesmo além dela* (Maingueneau, 1984: 22), ou seja, *recolocar o princípio de sua disseminação [das especificidades do discurso] sobre os múltiplos planos do discurso* (idem: 23). Assim, não há mais lugar para a oposição entre “superfície” e “profundeza”, *que preservaria apenas para a profundeza o domínio de validade*

das restrições semânticas (idem, ibidem), ou que privilegiaria uma análise que se esgotasse com a estruturação visível na superfície.

Ao desenvolver a noção de semântica global, o autor chama a atenção para a necessidade de pensar globalmente a complexidade discursiva através de um sistema, não necessariamente complexo, que rege todas as dimensões do discurso. Trata-se de rejeitar a concepção de discurso como “sistema de idéias”, uma vez que *as restrições da semântica global não são somente destinadas a analisar “idéias”*. *Elas especificam o funcionamento discursivo que, em graus diversos, investiu o vivido dos sujeitos* (idem: 101).

4. O SISTEMA DE RESTRIÇÕES DEVE SER CONCEBIDO COMO UM MODELO DE *COMPETÊNCIA INTERDISCURSIVA*

Falar de competência (inter)discursiva corresponde, para Maingueneau (1984: 23), a postular *nos enunciadores de um discurso dado o domínio tácito de regras que permitem produzir e interpretar enunciados que resultam de sua própria formação discursiva e, correlativamente, permitem identificar como incompatíveis com ela os enunciados das formações discursivas antagonistas*.

Neste sentido, para Maingueneau, a vantagem de uma noção como competência discursiva está em

não supor uma exterioridade absoluta entre a *posição* enunciativa e os Sujeitos que vêm ocupá-la. Porque é necessário pensar de uma forma ou de outra no fato de que essa posição seja ocupável, que o discurso seja enunciável. Sem isso, sob a aparência de não reintroduzir o Sujeito idealista, tende-se a uma concepção pouco satisfatória dos enunciadores discursivos, ceras moles que se deixariam “dominar”, “assujeitar” por um discurso todo poderoso. (idem: 53)

Ele acrescenta que a “aquisição” da competência discursiva se explica por uma relação entre a simplicidade que constitui o sistema de restrições e a possibilidade de o sujeito de dominá-lo. Para não cair no risco de acreditar na existência de um sujeito todo-poderoso, fonte do seu discurso,

é preciso não confundir duas coisas: a estrutura do conteúdo dessa competência e suas condições formais de possibilidade. É evidente que o conteúdo (isto é, as categorias semânticas consideradas através do sistema que as articula) é historicamente determinado e que os Sujeitos não escolhem “livremente” seus discursos, mas falta explicar que esse discurso seja precisamente um discurso, que possui as propriedades de estrutura correspondentes a esse estatuto. É esse último aspecto que nos interessa aqui. (idem: 55)

5. O DISCURSO NÃO DEVE SER PENSADO SOMENTE COMO UM CONJUNTO DE TEXTOS, MAS COMO UMA PRÁTICA DISCURSIVA

Maingueneau propõe pensar o sistema de restrições a partir do funcionamento discursivo e não do estabelecimento de categorias que explicariam uma gramática destinada unicamente a engendrar enunciados. Assim, ele propõe pensar a questão das condições de emprego dos textos do discurso, o que significa considerar a relação entre forma de produção e de consumo dos textos. Sobre esse aspecto, ele diz:

O texto pode ser objeto de *modos de difusão* muito variados e não se poderia colocar uma exterioridade entre esse aspecto e seu próprio conteúdo. A própria rede institucional desenha uma rede de difusão, as características de um público, indissociáveis do estatuto semântico que o discurso se atribui. Trata-se de práticas freqüentemente mal conhecidas, pouco estudadas, ou que, quando o são, nunca são postas em relação com o dito e o dizer dos discursos concernidos (idem: 141).

Assim, *o discurso não deve ser pensado somente como um conjunto de textos, mas como uma prática discursiva*⁵⁴ (idem: 23). Trata-se de pensar *o sistema de restrições semânticas, para além do enunciado e da enunciação, o que permite tornar esses textos comensuráveis com a “rede institucional” de um “grupo”, aquela que a enunciação discursiva ao mesmo tempo supõe e torna possível* (idem, ibidem). Ou seja, trata-se de pensar as condições de exercício da função enunciativa. Não é que o discurso decorra da prática. Sem a prática, o discurso não existiria; ele é constitutivo dessa prática. Para Maingueneau, é preciso considerar não somente o modo de surgimento do discurso, mas também o modo de difusão. *Este vai de mãos dadas com o modo de consumo do discurso, isto é, com o que se “faz” dos textos, como eles são lidos, manipulados...* (idem: 141). As práticas quotidianas constituem as condições históricas efetivas para os eventos acontecerem, para os discursos existirem.

6. A PRÁTICA DISCURSIVA PODE SER CONSIDERADA COMO UMA PRÁTICA INTERSEMIÓTICA

Considerar a prática discursiva permite pensar numa *imbricação semântica irreduzível* entre elementos verbais e elementos não verbais. Uma imbricação que, por sua vez, define a prática intersemiótica, *que integra produções que pertencem a outros domínios semióticos (pictórico, musical etc...).* *Tal extensão torna-se necessária pelo fato de que o sistema de restrições que*

⁵⁴Este termo é emprestado da definição de Foucault, segundo a qual a “prática discursiva” (...) é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa (Foucault, 1969: 136).

funda a existência do discurso pode ser igualmente pertinente para esses outros domínios (idem: 23).

Nessa perspectiva, a proposta de Maingueneau é não restringir ao domínio do verbal a validade do sistema de restrições semânticas de um discurso e, assim, *definir a prática discursiva como a unidade de análise pertinente, que pode integrar domínios semióticos variados* (idem: 146). Ele alerta que

a coexistência de textos que pertencem a domínios semióticos diferentes não é, entretanto, livre no interior de uma formação discursiva determinada. Não é qualquer domínio que pode figurar com qualquer outro, e essas restrições são função ao mesmo tempo do gênero de práticas discursivas concernidas e do conteúdo próprio de cada uma. (idem: 147)

Para Maingueneau, o *gênero da prática discursiva impõe restrições que se relacionam com o contexto histórico e com a função social dessa prática* (idem, ibidem), uma vez que *não existe independência entre o funcionamento “interno” de cada domínio da prática discursiva e sua maneira de definir suas relações com as outras* (idem: 148).

O autor convencionou (*por comodidade*) chamar de *texto(s)* os tipos variados de produções semióticas de uma prática discursiva e, *para dissipar os equívocos*, chama de *enunciado(s)* as produções lingüísticas (ou, os textos verbais).

Nas fotos das revistas que analiso, discuto a validade da concepção de *prática intersemiótica*. Essa concepção é fundamental para a minha hipótese segundo a qual a extensão enunciado-imagem-corpo/corpo-enunciado-imagem está condicionada ao discurso normatizador e regulador do desejo e sua relação com o poder. A questão da *prática intersemiótica* é abordada de maneira mais detalhada no capítulo 5.

7. A FORMAÇÃO DISCURSIVA REVELA-SE COMO *ESQUEMA DE CORRESPONDÊNCIA* ENTRE CAMPOS À PRIMEIRA VISTA HETERÔNIMOS

Para Maingueneau, o recurso aos sistemas de restrições de uma semântica global *não implica de forma alguma uma dissociação entre a prática discursiva e outras séries de seu ambiente sócio-histórico* (idem: 23). Pelo contrário, permite *aprofundar o rigor dessa inscrição histórica, abrindo a possibilidade de isomorfismo entre o discurso e essas outras séries, sem por isso reduzir a especificidade dos termos assim correlacionados* (idem: 24), uma vez que, *é antes de tudo pelo sistema de restrições semânticas que deve passar a inscrição das práticas discursivas em suas conjunturas históricas* (idem: 170). Entende-se por isomorfismo não uma

semelhança de detalhes entre discursos de campos distintos, mas sim a *possibilidade de uma família de isomorfismos, distintos, portanto, mas aparentados* (idem: 182).

Pensar em um *esquema de correspondência* entre campos à primeira vista heterônimos é, para Maingueneau, pensar na relação entre a formação discursiva e as condições de produção; é pensar na inscrição sócio-histórica dos discursos, para além da ligação entre funcionamento institucional e funcionamento discursivo. Ele aponta, por exemplo, a verossimilhança da hipótese que sugeriria um isomorfismo entre o discurso devoto jansenista e os discursos científicos contemporâneos, uma vez que Pascal, um dos principais autores jansenistas, é também um dos fundadores da ciência clássica. Mas é preciso tomar cuidado para não definir o isomorfismo como fundado numa exclusividade, afinal, *nada mais falso do que a idéia de que todos os praticantes de ciência fossem jansenistas... A exigência que se deve colocar é mais fraca: um discurso dominante de um campo deve estar associado a isomorfismos capazes de justificar sua dominação* (idem: 181).

Ao propor que se coloque em relação conjuntos textuais e conjunturas históricas, para assim verificar como os mesmos traços semânticos podem operar em outros domínios, Maingueneau conclui:

É forçoso, pois, definir unidades semânticas, separar um interior de um exterior, mas também admitir que esse dentro é de fato um fora. Em dois sentidos: porque, no espaço enunciativo, o Mesmo se constitui no Outro, o fora investindo o dentro, pelo próprio gesto de expulsá-lo; e porque, através de seu sistema de restrições, o discurso se encontra engajado em uma reversibilidade essencial com grupos, instituições, e, igualmente, com outros campos (idem: 189).

É essa proposta de um caminho diferente para tratar o discurso, constituindo uma nova Análise do Discurso⁵⁵, que guia o meu olhar para o material, cuja análise centra-se, em especial, nas concepções de *semântica global* e de *prática intersemiótica*.

⁵⁵ Na apresentação da tradução de *Genèses du discours*, Possenti ressalta que essa obra *deu forma a um novo modo de fazer análise do discurso que levou em conta ao mesmo tempo os ganhos do grupo que trabalhou em torno de Pêcheux (para cuja teoria a consideração dos fatores históricos que afetam o discurso é provavelmente o elemento principal) e acrescentou certos aspectos que afetam a discursividade para além da relação direta entre a língua e a história* (em Maingueneau, 1984: 8-9).

Capítulo 5

A encenação do corpo

O discurso como prática intersemiótica

Pela própria natureza do material analisado, sobretudo no que diz respeito aos ensaios fotográficos de nu, minha tese se insere numa perspectiva discursiva verbo-visual. Isso significa que os aspectos visuais devem receber um tratamento analítico tão sério quanto os verbais, uma vez que admito que os primeiros são tão importantes quanto os segundos para a produção de efeitos de sentido suscitados na discursividade da imprensa especializada. É preciso ter em mente que *a visão envolve algo mais do que o mero fato de ver ou de que algo seja mostrado* (Dondis, 1973: 13). Para além do sistema físico das percepções visuais, olhar para imagens, no meu caso, para as fotografias que revelam a nudez, significa reconhecer uma série de elementos e de técnicas visuais que dão sentido a determinadas mensagens visuais. O que significa que *as coisas visuais não são simplesmente algo que está ali por acaso. São acontecimentos visuais (...)* (idem: 31), mais ainda, eu diria, são acontecimentos discursivos.

Para analisar as imagens enquanto elemento significativo do discurso (homo)erótico, não recorrerei, pelo menos não de maneira aprofundada, ao contrário do que se poderia esperar, nem aos pontos de vista da Semiótica - enquanto teoria geral dos signos e da significação - , nem aos pressupostos das teorias de Diagramação e Projeto Gráfico - que enfatizam aspectos técnicos da fotografia e das imagens em geral. Não desconsidero a validade e a importância dessas disciplinas; apenas parto de uma outra perspectiva teórica para refletir sobre as questões de sentido dos elementos visuais do material da tese. Sempre que possível, mencionarei algumas questões técnicas e teóricas dos domínios mencionados que me auxiliaram na análise dos elementos visuais.

A análise do aspecto visual do material será fundamentada pelo princípio de Maingueneau (1984), segundo o qual o discurso é considerado uma *prática intersemiótica*, isto é, textos de domínios semióticos não verbais devem ser interpretados a partir da mesma grade semântica que rege domínios verbais.

Ao propor uma Semântica Global do discurso, Maingueneau postula que todos os planos da discursividade estão submetidos ao mesmo sistema de restrições, o qual é simples e fortemente

estruturado e não deve ser visto como *arquitetura estática* e sim como *esquemas de tratamento do sentido*. Assim, o enunciador dispõe *de regras que lhe permitem filtrar as categorias pertinentes e estruturar o conjunto dos planos do discurso*. (Maingueneau, op. cit: 72). Com isso, ele abandona a idéia de que a especificidade do discurso se localizaria em uma “superfície” ou em uma “profundeza”, para defender que suas especificidades se desdobram em todas as dimensões.

O *corpus* de referência privilegiado, de cujas análises resultou essa sua teoria, constituiu-se de discursos religiosos, mais precisamente o “humanismo devoto” e o “jansenismo”, duas correntes importantes na França do século XVII, entre as quais se observou uma intensa polêmica. O humanismo devoto, segundo Maingueneau (1984: 29, nota 24) *é uma corrente ilustrada em particular por autores como L. Richeome, São Francisco de Sales, Yves de Paris, E. Binet, P. le Moyne...* e, em relação a seu plano doutrinário, *se caracteriza por seu interesse pela prática religiosa e sua vontade de harmonizar o cristianismo com um certo otimismo naturalista herdado da Renascença* (idem, ibidem). O jansenismo é uma corrente que esteve viva até o final do século XVIII e que passou por uma notória evolução: *de um discurso religioso profético, radical, ele se transformou, pouco a pouco, sobretudo no século XVIII, em uma contestação sócio-política, aliada atuante dos “filósofos”* (idem, ibidem, nota 25). Maingueneau considerou *o jansenismo da “primeira geração”, o que esteve em contato com o humanismo devoto, e cujos autores mais importantes são Saint-Cyran, Antoine Arnaud, Pascal, Pierre Nicole...* (idem, ibidem). Trata-se de discursos devotos, *se se entende por isso enunciados cuja finalidade é menos especulativa do que prática: ensinar aos fiéis quais são os comportamentos que eles devem adotar para viver cristãmente em uma sociedade determinada* (idem: 29).

A proposta de uma Semântica Global consiste em considerar o sistema de restrições que rege o discurso a partir da exploração sistemática de um núcleo semântico que é definido por *semas*, ou seja, por eixos semânticos primitivos em torno dos quais giram todos os planos discursivos. Ao analisar os discursos devotos, Maingueneau constatou que

os sistemas de restrições semânticas construídos eram muito mais “pobres” do que [havia] imaginado em relação com a imensidade e a diversidade de suas superfícies discursivas. Certamente, era necessário dispor de um número relativamente importante de semas, mas as regras para engendrará-los dependiam de um operador único que se aplicava a alguns eixos semânticos primitivos. Nessa perspectiva, *a formação discursiva não seria um conglomerado mais ou menos consistente de elementos diversos que se soldariam pouco a pouco, mas sim a exploração sistemática das possibilidades de um núcleo semântico*. (idem: 64)

Quando defende o primado do interdiscurso, o autor se manifesta em favor de uma identidade discursiva fundada num espaço de trocas, o que se caracteriza pelo diálogo entre discursos. A esse respeito, ele distingue dois tipos de intertextualidade, entendendo-se, por intertextualidade, *o tipo de citação que [a] formação discursiva define como legítima através de sua própria prática* (Maingueneau, 1987: 86): a interna, acontece *entre um discurso e outros do mesmo campo discursivo* e a externa, detectada *entre discursos de campos discursivos diferentes*. Maingueneau ressalta que *estas duas intertextualidades são facetas de um mesmo funcionamento discursivo* (idem, ibidem).

O conceito de interdiscursividade estabelece, pois, que a identidade discursiva se constitui na relação com o outro, relação que, por sua vez, prevê um processo de interincompreensão polêmica entre os discursos (cf. capítulo 4, p.84-86). A identidade do discurso se estabelece, então, a partir da oposição entre dois conjuntos de categorias semânticas: as categorias reivindicadas, a que Maingueneau chama de “positivas” (as categorias valorizadas provenientes das relações com intertextos a que recorre para se firmar), e as categorias recusadas, que chama de “negativas” (categorias desvalorizadas, provenientes das relações com intertextos que o “ameaçam”). Os estudos de Maingueneau mostram como se estabeleceu esta oposição (entre registro valorizado e registro desvalorizado) entre os discursos devotos. O autor nos mostra que:

[o discurso jansenista] constitui-se a partir de uma série de operações sobre o [discurso humanista devoto], sua estrutura sendo, pois, decorrência da rejeição da estrutura do discurso humanista devoto. (...) O discurso humanista devoto (...) tem por objetivo constante integrar os elementos em totalidades organizadas cujos componentes são diversificados e complementares (“ordens”), recusando, assim, as formas de individualização e de registro; nele, por exemplo, o cristão isoladamente, jamais será considerado de forma positiva, mas será considerado como um ser inserido no cosmo, em sociedade, em uma família, numa comunidade, etc. Da mesma forma, este discurso não marcará descontinuidade irreduzível entre o homem natural e o cristão: estes são para ele dois graus positivos de uma escala ascendente da qual Deus seria o ápice. O trabalho do discurso jansenista, em compensação, consiste justamente em destruir estas totalidades de propósitos integradores: partindo de um ideal de “concentração” e de disjunção, estas totalidades são substituídas por pontos privilegiados e a integração, por linhas de ruptura. (Maingueneau, 1987: 121).

O eixo semântico de cada um desses discursos, em torno dos quais vai girar a enunciação referente a qualquer plano discursivo, corresponde à valorização de “ordens”, do lado do humanismo devoto, e da “concentração” do lado do jansenismo. Disso decorre que,

Lá onde o humanismo devoto propunha um cristão inscrito em grupos, ele [o jansenismo] propõe uma consciência solitária; onde havia uma gradação positiva entre a natureza e o cristianismo, ele introduz uma separação para opor natureza e sobrenatureza. Em termos de “tradução” e de “interincompreensão”, isto implica que o cristão do humanismo devoto será traduzido pelo jansenismo como uma mistura de dois registros onde apenas a oposição é considerada válida. Inversamente, o humanismo devoto lerá nesta oposição uma dissociação entre elementos de sentido que, ao contrário, deveriam estar associados: neste caso, a categoria negativa, por excelência, será não a mistura, mas a dissociação de totalidades, de “ordens” que são consideradas naturais. (idem, ibidem).

Conforme assinala no capítulo 4, Maingueneau chama a atenção para a necessidade de pensar na condição de exercício da função enunciativa, o que o leva a definir o discurso como uma *prática interdiscursiva*, na qual se observa uma ligação estreita entre aspectos verbais e aspectos não verbais. Com isso, o autor propõe que o sistema de restrições semânticas rege não somente todos os planos discursivos, mas também textos de domínios semióticos diferentes, tais como o pictórico, o musical etc., pertencentes a esses planos. Assim, ele propõe considerar o discurso como uma *prática intersemiótica*, o que supõe que os textos dos domínios não verbais têm tanta importância quanto os do domínio verbal nas relações de sentido do discurso. Para pertencer a um discurso, esses textos não verbais devem, então, seguir as mesmas restrições de pertencimento e coexistência impostas aos textos verbais. O imperativo de um sistema de restrições não implica dizer que os diferentes domínios sejam isomorfos em seu modo de estruturação, mas que a possibilidade de coexistirem num mesmo espaço discursivo se explica pelo fato de obedecerem a um mesmo sistema de restrições semânticas.

Maingueneau lembra que a ampliação da unidade de análise supõe ampliação correspondente do princípio de *competência discursiva*. Portanto, para ser coerente, esse princípio *não deve* ser reservado apenas a enunciadores lingüísticos, uma vez que outros enunciadores, como o pintor, o arquiteto, o músico e o fotógrafo também participam da mesma *prática discursiva* e, por isso, estão submetidos às mesmas regras que os enunciadores lingüísticos, quaisquer que sejam os materiais significantes em questão.

O autor aponta que esse procedimento, de considerar textos de domínios semióticos diferentes como relevantes de um mesmo discurso, não é novo. Ele mostra o exemplo do historiador de arte Erwin Panofsky, que procurou determinar as relações entre a arquitetura gótica e o pensamento escolástico:

para explicar a estrutura dos edifícios góticos, [Panofsky] foi levado a fazer a hipótese de um isomorfismo exato entre ela e o modo de organização da filosofia escolástica, o desenvolvimento das duas séries sendo, aliás, rigorosamente concomitante. A

contribuição de Panofsky não foi provavelmente tanto ter descoberto tais afinidades estruturais (...), mas especialmente ter tentado definir o operador que permite estabelecer um tal isomorfismo. Para fazer isso, escolheu “colocar entre parênteses o conteúdo nocional da doutrina e concentrar a atenção em seu *modus operandi*”, isto é, isolar os esquemas inconscientes que atuam tanto em um domínio quanto em outro e fundam sua comparabilidade. Ele chama a esse “modus operandi” indiferentemente de “hábito mental”, de “força formadora de hábitos” ou de “habitus”, e lhe atribui um lugar, a escola, pela qual passam os arquitetos, e através de cujo funcionamento se edificou esse modo de pensar escolástico que encontra sua realização suprema nas grandes “sumas” teológicas. (Maingueneau, 1984: 150)

Maingueneau diz que sua proposta tem pontos convergentes com a de Panofsky, mas elas divergem, e se distanciam, por partirem de direções opostas:

Panofsky vai, pois, de um texto arquitetural a um tipo de enunciados teológicos, isola para isso um *modus operandi* e lhe atribui uma inserção institucional. Aqui, nós procedemos de maneira diferente: construímos uma “competência” (que exerce o papel de “modus operandi”) a partir de um conjunto de enunciados, conferimos-lhe, em seguida, um responsável institucional, e tentamos agora estender sua validade a textos que pertencem a outros domínios semióticos. (idem: *ibidem*)

Para o autor, esse tipo de “modus operandi” oculta a dimensão enunciativa e, por isso, ele questiona *se sua aptidão para dar conta de hierarquizações espaciais visíveis não vem junto com uma certa ineficiência face a realidades discursivas de um outro gênero* (idem: 151). Não se trata aqui de reprovar Panofsky, uma vez que ele definiu um “modus operandi” suficiente para seu objetivo, a saber, a discussão sobre a arquitetura escolástica. Trata-se apenas de justificar que a proposta de uma *prática intersemiótica* prevê um sistema de restrições mais abstrato e mais estruturado.

Para ilustrar essa proposta, Maingueneau analisa um quadro e mostra as razões que o levaram a considerá-lo como pertencente à discursividade jansenista. Trata-se do quadro “Ceia de Emaús” que, embora não datado nem assinado, *pertence, sem contestação, à escola de Philippe Champaigne* (não se sabe se foi pintado por ele, por seu neto Jean-Baptiste, pelos dois ou por uma terceira pessoa). O interesse em estudar essa obra consiste sobretudo no fato de ter sido pintada a partir do quadro “Peregrinos de Emaús”, de Ticiano⁵⁶, o qual, segundo Maingueneau, tem fortes indícios de pertencer a um universo discursivo muito próximo, senão idêntico, do humanismo

⁵⁶ Sobre “Ceia de Emaús”, Maingueneau aponta que existem três quadros com esse título que foram produzidos no ateliê de Champaigne. Na análise que realizou, ele considera aquele que provém da igreja de Saint-Leu e Saint Gilles de Paris e se encontra no Museu de Nantes, o único dos três que não tem confirmação da atribuição a Philippe de Champaigne. Sobre “Peregrinos de Emaús”, Maingueneau alerta que há duas obras de Ticiano com esse título e ele considera a segunda, datada provavelmente de 1535-1540, e que se encontra no Museu do Louvre.

devoto. Maingueneau aponta que *a relação entre essas duas obras foi a base de uma reflexão sobre a legitimidade da pintura religiosa no quadro de uma correspondência entre Martin de Barcos, abade de Saint-Cyran e jansenista extremado, e Jean-Baptiste de Champaigne. Dispõe-se, além disso, de uma conferência diante da Academia em que esse mesmo Jean-Baptiste dedicou a comentar esse quadro de Ticiano* (idem: 152).

A análise proposta por Maingueneau tem um duplo propósito: por um lado, verificar *se o modelo do espaço discursivo construído para enunciados se mostra pertinente para um quadro, isto é, se produz efetivamente critérios eficazes de pertencimento a uma prática discursiva*, por outro lado, observar *se as transformações pelas quais o quadro jansenista fez passar a obra de Ticiano são semanticamente convergentes e conexas com as regras de “interincompreensão” do espaço discursivo* (idem: 153). Maingueneau chama de *texto-fonte* o quadro de Ticiano, atribuído ao universo discursivo do humanismo devoto, e de *texto-alvo* o quadro que considera pertencente ao discurso jansenista.

Convém ressaltar que a legitimidade da pintura religiosa não é evidente para o discurso jansenista. Dada a rejeição do sistema semântico jansenista pela “exterioridade”, este tipo de pintura só será legítimo ao se tornar “semelhante” aos enunciados de Deus, fazendo-se esquecer em sua materialidade de signo. A presença do significado divino deve estar presente em todos os pontos, permitindo, assim, visualizar exatamente o que dizem os textos sagrados. Os quadros devem, então, pregar a mensagem de Deus em todos os seus detalhes, ao contrário do que acreditam fazer os quadros da pintura italiana da Contra-Reforma que misturam o divino ao mundano. Na verdade, “Peregrinos de Emaús” não apresenta aspectos de traição à verdade pregada pela Escritura. Dessa maneira, o que é rejeitado na transformação realizada para a produção de “Ceia de Emaús” é o universo semântico ao qual pertence o *texto-fonte* e não o quadro em si. É importante ainda assinalar que a transformação deve ser observada de maneira global e não de maneira atomista, no isolamento de cada elemento alterado de seu conjunto.

Maingueneau aborda uma série de fatores que mostra esta transformação do *texto-fonte* no *texto-alvo* e que atesta que “Ceia de Emaús” está em conformidade com o sistema de restrições semânticas do jansenismo, dos quais comentarei apenas alguns.

A estrutura dos dois quadros é semelhante. Trata-se de uma refeição ao ar livre, entre Cristo e discípulos, com a mesa posta perto de uma arquitetura que mascara a metade do fundo e deixa aparecer, na outra, uma paisagem. Há, em ambos, uma personagem de pé entre Cristo e um

dos discípulos, um albergueiro em Ticiano e uma serviçal em Champaigne. Os discípulos de um lado e de outro do Cristo estão de perfil, e o Cristo, quase de frente (cf. Marin apud Maingueneau, 1984: 153). Mas uma leitura criteriosa mostra as divergências entre os dois quadros.

O quadro de Ticiano é um retângulo, cujas dimensões (2,44m x 1,69m) permitem que seja percorrido pelo olhar em dois sentidos; o quadro jansenista, por sua vez, é mais alto do que largo, tem um formato mais concentrado (1,51m x 1,36m), o que obriga o olhar a se concentrar numa espécie de círculo que focaliza a figura do Cristo. Configura-se uma impossibilidade de fazer circular o olhar no *texto-alvo*; essa impossibilidade é reforçada pela distribuição dos olhares entre as personagens. No *texto-fonte*,

o albergueiro olha o discípulo colocado à esquerda, este olha o Cristo, que olha o pão; quanto ao jovem serviçal na extrema esquerda, ele olha o discípulo da direita, cujo olhar está fixado no gesto do Cristo. Dessa maneira, se todos os olhares acabam por dirigir-se a Jesus no centro, é por submetendo-se a uma *hierarquia* ao mesmo tempo social (servidores de pé vs. hóspedes sentados) e teológica (não cristãos vs. cristãos), os discípulos olhando diretamente o Cristo. (Maingueneau, op. cit.: 159)

Já no *texto-alvo*, *todos os olhos se voltam para um só ponto, um minúsculo objeto circular, a hóstia. Uma “Ordem” de olhares foi substituída por uma /Forma centrada/ violentamente focalizada em um ponto para o qual converge o conjunto da composição* (idem: ibidem), configurando um privilégio patente a uma circularidade que se verifica em outros traços - a mesa é circular, assim como todos os objetos visíveis (louças, frutas); além disso, a mão esquerda do Cristo desenha uma circunferência na qual se encontra a hóstia, ela própria circular - e que está diretamente relacionada à /Unidade/ que define o quadro.

No que diz respeito à inscrição “social” dos dois quadros, Maingueneau mostra que o *texto-alvo* sofre considerável transformação no que diz respeito à relação terrestre/celeste:

À /Diversidade/ da idade das personagens, que formam uma “Ordem” cíclica (juventude do serviçal da esquerda/maturidade do Cristo e dos discípulos/velhice do albergueiro), responde a homogeneidade das do *texto-alvo*. Dá-se o mesmo para a /Diversidade/ dos trajes do primeiro, oposta à homogeneidade e à simplicidade dos do quadro jansenista. O contraste entre a antiguidade dos trajes do *texto-alvo* e a “contemporaneidade” dos do *texto-fonte* nos remete a duas gestões contraditórias da historicidade da Igreja, uma submetida ao princípio da “Ordem”, que se recusa a privilegiar a menor fase do ciclo (...), a outra, que organiza a temporalidade a partir do ponto original, que é a pessoa do Cristo, e sacraliza, pois, a Igreja primitiva. Todas essas reduções à /Unidade/ pelo quadro-alvo têm como efeito proibir o olho de fixar-se em algum detalhe do universo “profano”, obrigá-lo a concentrar-se no Cristo e seu duplo, a hóstia. (idem: 163)

Para Maingueneau, a transformação mais significativa na passagem de um quadro a outro diz respeito à própria cena que é representada: passa-se da consagração do pão, em Ticiano, para a comunhão, no quadro jansenista, o que configura um tratamento raríssimo, talvez único, da história de “Peregrinos de Emaús”. Para o autor, o sistema jansenista

dissocia, de fato, radicalmente, os registros humano e divino, colocando a /Identidade/ entre o cristão e Deus como proposição cardeal de seu “esquema de base” (...): daí o papel crucial dos pontos de passagem entre os dois registros que tornam possível essa /Identidade/. Esses pontos de passagem são essencialmente a Graça e a Eucaristia, que coincidem com a própria pessoa de Cristo, ponto central de todo o sistema. A comunhão com ele pela Eucaristia, a concentração simbólica de todo o ser nesta hóstia que ele incorpora em si próprio é justamente o que o texto-alvo dá a ver. Ele escolhe o instante em que a identificação está a ponto de se produzir, em que o tema passa de um registro a outro do sistema semântico (idem: 165).

Estes aspectos de comparação entre os dois quadros abordados por Maingueneau permitem concluir que “Ceia de Emaús” é um exemplo rico de conformidade de um texto pictórico às restrições da *prática discursiva*, pois, por uma relação de interincompreensão com o quadro de Ticiano, proveniente do discurso humanista devoto, *não somente explora muito eficazmente as virtualidades da operação de Concentração, mas ainda mostra uma cena que coincide com o ponto central do discurso religioso que a torna possível* (idem: *ibidem*).

Pensar no discurso como uma *prática intersemiótica*, entretanto, não resulta na possibilidade de ter acesso a um conjunto finito de regras que garantem o pertencimento de determinados textos a determinadas práticas discursivas, mas apresenta a vantagem de restringir os critérios de pertencimento de maneira mais rigorosa, o que permite, ao menos, infirmar certos pertencimentos intuitivamente evidentes.

Ao analisar as fotos das revistas, pretendo discutir a validade da concepção de *prática intersemiótica*, desenvolvida e defendida por Maingueneau, em outro tipo de material. Trata-se, a meu ver, de uma abordagem de certa maneira inovadora, que não foi (nem é) suficientemente explorada pela Análise do Discurso. O próprio Maingueneau lamenta, em seu prefácio à tradução brasileira de *Genèses du discours*, o fato de que seu esforço para integrar no mesmo sistema semântico textos de diferentes domínios semióticos (verbais e não verbais) tenha permanecido na marginalidade. Pretendo, dessa maneira, suscitar a discussão dessa abordagem, a meu ver enriquecedora para a Análise do Discurso, justificando, assim, a abordagem verbo-discursiva que propus a partir da definição do *corpus*.

Cena de enunciação

A partir da concepção de *prática intersemiótica*, que postula não restringir as determinações semânticas de um discurso ao domínio verbal, proponho considerar também o corpo como um dos textos do discurso da homossexualidade na imprensa especializada. Acredito, então, que dizer que o corpo é uma forma de inscrição do texto (e efeito do mesmo)⁵⁷ não é apenas uma metáfora. Mais do que isso, é explicitar aspectos importantes para uma posição enunciativa numa prática interdiscursiva. A propósito da associação entre texto e corpo, Maingueneau lembra que *um dos clichês mais velhos da retórica é aquele que consiste em assimilar o texto a um corpo* (Maingueneau, 1993: 151). O que significa que *um discurso deve ser constituído como um ser vivo, como um corpo que lhe seja próprio, uma cabeça e pés, um meio e extremidades, todas as partes bem proporcionais entre si e com o conjunto* (Platão apud Maingueneau, idem, ibidem). Trata-se do que o autor chama de *incorporação* do discurso (cf. Maingueneau, 1984, 1987, 1993). Incorporar um discurso significa, ao mesmo tempo, dar corpo textual ao discurso, assimilar o discurso e pertencer a determinado grupo discursivo. Para Maingueneau (1993:143), *as propriedades “carnais” da enunciação são tomadas do mesmo material que o mundo que ela representa*. A incorporação está ligada à cena da enunciação e ao *ethos*

Minha preocupação é recuperar os elementos que definem a encenação de determinado corpo homossexual em textos de diferentes gêneros e de diferentes domínios semióticos nas revistas selecionadas. Trata-se de pensar o texto como um *rastros deixado por um discurso em que a fala é encenada* (Maingueneau, 1998:85). Enunciar é, então, além de expressar idéias, construir e legitimar o quadro de enunciação, uma vez que *é a enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para constituir progressivamente o seu próprio dispositivo de fala* (idem: 87). Interessam-me, portanto, as noções de *cena* e, sobretudo, de *cenografia*, desenvolvidas por Maingueneau (1987, 1993, 1996, 1998, 1999, 2002). Segundo o autor, na AD, *a noção de cena é constantemente utilizada para referir a maneira pela qual o discurso constrói uma representação da sua própria situação de enunciação* (Maingueneau, 1996: 17). Ele propõe considerar a cena de enunciação em três cenas distintas: cena englobante, cena genérica e cenografia.

⁵⁷ Quando digo que *o corpo é uma forma de inscrição do texto* não quero sugerir que o texto tem existência independente e que, assim, ele se inscreve em diferentes “portadores” (dentre os quais, o corpo). Trata-se, antes, de dizer que o corpo toma a forma do texto que as práticas discursivas nele inscrevem.

A primeira, *cena englobante*, é aquela que atribui um estatuto pragmático ao tipo de discurso a que pertence um texto (Maingueneau, 2002: 96). Assim, quando nos deparamos com um panfleto, devemos ser capazes de determinar a qual tipo de discurso ele pertence: religioso, político, publicitário etc. Ou seja, devemos ser capazes de determinar *em qual cena englobante é necessário se colocar para interpretá-lo, a que título (como sujeito de direito, consumidor etc) ele interpela seu leitor* (idem, ibidem). Do mesmo modo, determinar a cena englobante de uma revista é ser capaz de determinar se ela pertence ao discurso político, artístico, científico, militante, erótico-pornográfico.

Já a *cena genérica* é aquela definida pelos gêneros de discurso particulares. Cada gênero de discurso implica, com efeito, uma cena específica: papéis para seus parceiros, circunstâncias (em particular um modo de inscrição no espaço e no tempo), um suporte material, um modo de circulação, uma finalidade etc (idem, ibidem). Ensaios fotográficos de nu, narrativas de fantasias e performances sexuais e anúncios de procura de parceiros são exemplos de cenas genéricas do discurso erótico/pornográfico.

Segundo Maingueneau (1998), essas duas cenas – *englobante* e *genérica* - constituem o *quadro cênico* do texto, o qual *define o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido* (Maingueneau, op. cit.: 87). Não é, porém, com esse quadro que o leitor se confronta, e sim com a cenografia.

A **cenografia**, terceira instância da cena de enunciação, *não é imposta pelo tipo ou pelo gênero de discurso, mas instituída pelo próprio discurso* (Maingueneau, 2002: 96). Para exemplificar, Maingueneau mostra que

As dez primeiras Provinciais (1656) de Pascal, por exemplo, apresentam-se como libelos (cena genérica) do discurso religioso (cena englobante). Esses libelos não se apresentam como tais, mas como uma série de “cartas” dirigidas a um amigo da província: essa cena epistolar é a **cenografia** construída pelo texto. Esses libelos poderiam se manifestar por meio de outras cenografias, sem mudar a cena genérica. (idem, ibidem).

Nos material que analiso, a (suposta) revelação de um grau máximo de intimidade é, por exemplo, a cenografia correntemente escolhida para exibir a nudez nos ensaios fotográficos das publicações erótico-pornográficas.

Em Maingueneau (1998), encontra-se um exemplo elucidativo das três instâncias da cena de enunciação. O autor analisa um anúncio, publicado numa revista feminina, no qual uma mulher jovem, vestida de terninho, está sentada no braço de uma cadeira de escritório e fala ao telefone.

O texto da conversa telefônica refere-se aos produtos “Week-End”, produtos alimentícios para emagrecer e manter a boa forma. Segundo o autor, a cena de enunciação desse texto pode ser a de um anúncio publicitário (cena englobante), a de um anúncio para produtos de emagrecer presente numa revista feminina (cena genérica), a de uma conversa telefônica em que a jovem mulher, do seu escritório, fala com uma pessoa conhecida (cenografia). Segundo o autor, *a leitora da revista em que é apresentado o anúncio encontra-se simultaneamente envolvida nessas três cenas. Ela é interpelada ao mesmo tempo como **consumidora** (cena publicitária), como **leitora de revista – uma leitora preocupada em manter a forma** (cena do gênero de discurso) e como **interlocutora e amiga de uma mulher ao telefone** (cena construída pelo texto)* (Maingueneau, op.cit.: 86).

É a cenografia, então, que designa a cena instituída pelo discurso. A cenografia *é ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala é precisamente a cenografia exigida para enunciar como convém. (...) O que diz o texto deve permitir validar a própria cena por intermédio da qual os conteúdos se manifestam. Por isso, a cenografia deve ser adaptada ao produto* (idem: 87-88). No caso da propaganda de Week-End, poderia se construir, por exemplo, a cena de um consultório de um endocrinologista ou nutricionista, ou ainda de um revendedor, para se enunciar as vantagens do consumo do produto, mas, ao que parece, *o telefonema de uma amiga constitui a melhor via de acesso a esse produto* (idem: 88). Para o autor, há uma grande afinidade entre o ato de telefonar para uma amiga no intervalo entre os compromissos profissionais e as características do produto anunciado, e essa afinidade faz da cenografia escolhida uma cenografia extremamente conveniente e eficaz.

No material que analiso, pode-se dizer que o leitor das revistas recebe e percebe os textos como a revelação da intimidade e a possibilidade de manifestação e satisfação de desejos eróticos a partir de corpos enunciados e mostrados (a cenografia instituída por uma prática discursiva), o que estabeleceria a normatização de corpos e comportamentos, e não apenas a publicação de ensaios fotográficos, narrativas e classificados do discurso erótico-pornográfico (que correspondem ao quadro cênico da imprensa especializada em questão).

É um procedimento freqüente à cenografia recorrer a cenas *validadas*, ou seja, aquelas *já instaladas na memória coletiva, seja a título de modelos que se rejeitam ou de modelos que se valorizam* (idem: 92), sendo que *o repertório das cenas disponíveis varia em função do grupo visado pelo discurso: uma comunidade de fortes convicções (...) possui sua memória própria;*

mas, de modo geral, podemos associar a qualquer público, por vasto e heterogêneo que seja, uma certa quantidade de cenas supostamente compartilhadas (idem, ibidem). A cena validada caracteriza-se não como discurso, mas sim como um estereótipo autonomizado, descontextualizado, disponível para reinvestimentos em outros textos. Ela se fixa facilmente em representações arquetípicas popularizadas pelas mídias (idem, ibidem). É por isso que se fala de “cena” e não de “cenografia” validada.

Maingueneau ilustra a discussão sobre cena validada com o exemplo da “Carta aos franceses”, escrita por François Mitterrand para ser publicada na imprensa e enviada por correio para eleitores na ocasião da campanha presidencial de 1988. A encenação epistolar, inseparável do sentido político do enunciado, é composta pela cena englobante do discurso político, pela cena genérica das publicações de programa eleitoral e pela cenografia da correspondência particular. Esta cenografia invoca outra cena de fala. Quando ele escreve, no terceiro parágrafo: “Optei por escrever-lhes uma carta para me expressar sobre todos os grandes temas que merecem ser tratados e discutidos entre Franceses, uma espécie de reflexão em comum, como acontece quando a família se reúne à noite, em volta da mesa”, ele não apenas convida o leitor a ler uma carta, mas a participar de uma reflexão, com a família, em torno da mesa, prática que faz parte de uma cena validada instalada positivamente na memória da cultura francesa.

O autor ainda chama atenção para o fato de que pode haver conflito nas relações entre as diferentes cenas. E se o texto não pode resolver totalmente essas tensões, ele tenta atenuá-las; o movimento do texto e a dinâmica da leitura podem fazer com que sejam “esquecidas”.

*Assim, ao falar de “cena de enunciação”, acentua-se o fato de que a enunciação acontece em um espaço **instituído**, definido pelo gênero de discurso, mas também sobre a dimensão **construtiva** do discurso, que se “coloca em cena”, instaura seu próprio espaço de enunciação (Maingueneau, 2002: 95).*

A vantagem para o analista do discurso em adotar a noção de cena é *evitar categorias como “contexto” ou “situação de comunicação”, que deslizam facilmente para uma concepção sociologista da enunciação (idem: 97).*

Ao recorrer às noções explicitadas, procuro pensar o que a construção de determinadas cenas de enunciação significa em certo discurso em relação ao corpo e como essas cenas mostram características corporais e comportamentais que definem certa maneira de portar um corpo.

Trata-se de pensar o que as proximidades e as especificidades de publicações que se caracterizam por distinguirem públicos-leitores identificados como diferentes (homens heterossexuais e homens homossexuais) mostram em relação a um discurso normatizador que insiste em relegar a homossexualidade à margem e em relação a um discurso normatizado que insiste em reivindicar um lugar (único e legitimado) de dizer.

Conforme já assinali, o principal atrativo das revistas selecionadas (e seu grande diferencial) é a revelação da nudez frontal nos ensaios fotográficos, em especial daquele(s) anunciado(s) na capa. Interessa-me analisar não somente a exposição desse corpo completamente nu, ou seja, as fotos, mas a encenação que se constrói em torno desse corpo e que culmina na nudez. Dessa forma, comparo as fotos com elementos de outros textos além dos ensaios fotográficos, tais como as narrativas e os classificados, pois, pela teoria que adoto, sou levada a crer que são todos esses textos (as fotos inclusas) que dão corpo a certa discursividade, construída a partir de certa encenação.

Segundo Barthe-Deloizy (2003), a nudez por si só não significa nada, ela é um simples estado. Mas a neutralidade desaparece quando é considerada em relação a um lugar, a um contexto, ou seja, quando é considerada em situação⁵⁸. Ou melhor, eu diria, quando é considerada em uma cena de enunciação. Interessa-me, sobretudo, discutir como essa encenação do corpo se constrói a partir das mesmas “regras” de restrições semânticas que regem elementos verbais e elementos não verbais, segundo a concepção de Maingueneau de que o discurso é uma *prática intersemiótica*.

O corpo que dialoga

As revistas – já nas capas, as quais apresentam aquilo que deve ser considerado o conteúdo mais importante da revista e que, por isso, chama para a leitura - anunciam e sugerem o nu frontal que está por vir, mas, apesar de ser a “estrela principal” dos ensaios fotográficos, a genitália não é mostrada nem anunciada de imediato (seja pelo desejo de se afastar de uma imagem de pornografia pejorativa, seja pela regulamentação da imprensa que proíbe a exibição de genitálias nuas nas capas, seja por outro motivo qualquer). Há toda uma encenação do corpo que tem como

⁵⁸ (...) *la nudité en soi ne signifie rien, ne dit rien, et se réduit à un simple état, celui d'un corps que ne recouvre aucune enveloppe, aucun signe. Mais cette incroyable neutralité s'efface dès lors qu'on la met en perspective avec un lieu, un contexte, en d'autres termes lorsqu'on la met en situation.* (Barthe-Deloizy, 2003: 12).

efeito a erotização do caráter pornográfico correntemente atribuído à exibição da genitália desnuda. Essa encenação constrói uma cenografia da revelação de uma intimidade, a partir da invasão consentida da privacidade, que dá sentido a essa nudez (intimidade entendida aqui como *partes íntimas da anatomia humana, especialmente a genitália*, dentre várias acepções apresentadas pelo dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa). Privacidade, pois assim considero o momento, em princípio solitário, da nudez dos modelos. Consentida, pois essa suposta privacidade é “desmentida” pelo convite, atestado em vários momentos, à presença de um outro, em especial, o leitor, na encenação do corpo.

A revista insere o outro/leitor na encenação da nudez, dirigindo-se a ele por “você”, a segunda pessoa do discurso, tanto no singular quanto no plural, e pela flexão verbal e uso de pronomes possessivos (da terceira pessoa gramatical e da segunda pessoa do discurso e, às vezes, da segunda pessoa gramatical), referentes a esse “você/vocês”, que é (são) o(s) leitor(es) com quem ela dialoga⁵⁹:

(01) (...) **sinta** (...) o prazer de saber mais sobre esse gato que vai acorrentar o **seu** coração... e o **seu** corpo também! (ensaio fotográfico de *G Magazine*)

(02) Imagine esse moreno trajado de Don Juan fazendo um show somente **para você**. (ensaio fotográfico 1 de *For Guys*)

(03) Trouxemos quatro gatos **para vocês enlouquecerem** (...) (editorial de *For Guys*)

(04) **Venha** surfar na praia dessa gatinha extasiante (...) (índice de *Playboy*)

(05) **Você está** convidado a descobrir cada centímetro dessa visão privilegiada dos surfistas no ensaio clicado por Bob Wolfenson. (editorial de *Playboy*)

(06) Viviane Bordin (...) é toda **sua, brou!** (ensaio fotográfico de *Playboy*)

(07) Nasce uma estrela brasileira que brilha nas páginas da SEXY! Sorte nossa e, *principalmente, sua*. (editorial de *Sexy*)

(08) Agora ela está aqui e mostra tudo, tudo o que **você implorou** pra ver. (ensaio fotográfico de *Sexy*)

Em (6), o leitor é identificado por “brou”, uma gíria usual entre os surfistas para se referir e se dirigir aos amigos e colegas, o que acentua o efeito de proximidade na interlocução estabelecida.

O “convite” se configura também quando a revista se refere a (e especifica o) seu co-enunciador diretamente como “leitores”:

⁵⁹ Em todos os enunciados selecionados para análise, os grifos em negrito são meus.

(09) Totalmente nu!!! **Os leitores pediram** e nós tiramos as correntes de RAFAEL GONZALEZ, o gostosão do Acorrentados 2. (ensaio fotográfico de *G Magazine*)

(10) *Foi difícil posar nu?* (...) Gostei bastante. Tomara **que todos os leitores também amem** as fotos. (ensaio fotográfico de *G Magazine*)

(11) O modelo da capa foi escolhido justamente para agradar aos **inúmeros pedidos [de leitores]** para fotografarmos um modelo maduro; e **deliciem-se** (...) (editorial de *Über*)

(12) Todo branquinho, esse escorpiano de gênio muito forte, posa totalmente nu **para vocês, leitores da Über**. (ensaio fotográfico da capa final de *Über*)

(13) (...) descolamos um modelo que não é o Rodrigo Santoro, mas que vai com certeza vai fazer **os leitores esquecerem** por algum tempo o astro global. (editorial de *Homens*)

(14) **Olá, leitores FOR GUYS!** (editorial de *For Guys*)

Há ocasiões em que o próprio modelo⁶⁰ insere o leitor na cena, por exemplo, em (15), quando se dirige aos leitores num momento da entrevista presente no ensaio, e nos enunciados de (16) a (19), nos quais se anuncia a possibilidade de contato telefônico:

(15) *Deixe uma mensagem aos leitores da G Magazine*. “(...) foi muito legal posar nu para esta revista que é um ícone gay do Brasil. (...) Basta olhar as minhas fotos que **vocês vão logo entender** o que eu quero dizer!” (ensaio fotográfico de *G Magazine*)

(16) **[Você] querendo** falar diretamente com ele é só ligar: (11) 9578-7513. (ensaio fotográfico da capa final de *Über*)

(17) **“Se você quiser** contratar meus serviços, é só ligar para (11) 98 04 52 20”. (ensaio fotográfico 2 de *For Guys*)

(18) **“[Você] querendo** contratar meu show é só ligar para (0XX11) 9891-2593”. (ensaio fotográfico 3 de *For Guys*)

(19) **“[Você] querendo** contratar-me **ligue** para (0XX11) 9595-0760”. (ensaio fotográfico 4 de *For Guys*)

E há momentos em que enunciam o prazer de mostrar o corpo, prazer que só pode existir se há um outro a observar esse corpo:

(20) **“Quería mostrar meu corpo**. Como foi a primeira vez, achei uma sensação meio estranha. Mas depois tirei a roupa numa boa. Não tive problema nenhum. **Acho legal saber que estou sendo desejado, tanto por homens como por mulheres**.” (ensaio fotográfico de *Billy*)

(21) **“É bom para o meu ego sentir meu público em êxtase”** (ensaio fotográfico da capa frontal de *Über*)

(22) **“Gosto muito de ver o público de olhos vidrados no meu corpo”**. (ensaio fotográfico 3 de *For Guys*)

⁶⁰ Utilizarei “modelo” para me referir aos homens e mulheres fotografados, pois, mesmo que não exerçam esta profissão, exercem esse papel nos ensaios em que foram fotografados.

A encenação da interlocução também se verifica nos classificados, dentre os quais vários se utilizam dos mesmos recursos acima mencionados (a segunda pessoa do discurso “você”, a menção a “leitores”, a flexão verbal e o uso de pronomes possessivos referentes a esse “você”) para se dirigir aos possíveis futuros parceiros, o que leva a pensar que esses, muito provavelmente, encontram-se entre os leitores:

(23) **Mande** foto. (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(24) **Escreva-me**. (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(25) Quero transar em **seu** ambiente de trabalho ou no lugar de **sua** preferência (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(26) Jovem (...) deseja corresponder ou fazer amizade à todos os **leitores** maiores de 18 anos. (...) Aguardo **você** de todo o Brasil. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(27) Estou a **tua** procura. (...) espero a **tua** carta para um relacionamento. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(28) Se **você** é homem (...) eu estou aqui pronto para **você**. Desde que para isso **você** me aceite (...). (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(29) Quero passivos...! **Você** rapaz ou senhor acima de 16 anos (...). (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

Esse contato entre revista/modelo/leitor também pode ser observado no domínio das fotos. A instauração de uma interlocução se dá no jogo enunciativo eu/tu, denunciado nas revistas pelo olhar dos modelos fotografados que se volta constantemente ao leitor, o que atrai, de alguma maneira, o olhar do leitor para o corpo fotografado, como se o convidasse a participar dessa cena. Esse convite começa, para quase todos os ensaios principais, já nas capas (quando não aparece nas capas, como no ensaio fotográfico da capa final de *Über* e no ensaio fotográfico 1 de *For Guys*, certamente aparece no interior da revista, no decorrer dos ensaios). A capa, considerada como o espaço de apresentação da revista, constitui o primeiro contato entre essa e o leitor, e anuncia em destaque o conteúdo mais importante da edição; no caso das publicações consideradas aqui, os ensaios de nu. Ao anunciar esses ensaios, as capas não oferecem apenas fotos de homens ou mulheres nus ou seminus como se fossem uma amostra do que vai ser exibido nas revistas. Elas instauram de imediato uma interlocução com o leitor que se dá, desde esse primeiro contato (o momento em que o leitor visualiza a revista nas bancas ou que recebe seu exemplar de assinante), no e pelo olhar, conforme se verifica nas figuras a seguir:



FIGURA 1 (Billy)



FIGURA 2 (G Magazine)



FIGURA 3 (Homens)



FIGURA 4 (Über - capa frontal)



FIGURA 5.1 (For Guys - capa frontal) FIGURA 5.2 (For Guys – capa final)



FIGURA 6 (Playboy)



FIGURA 7 (Sexy)

Segundo Dondis (1973: 39), *o olho favorece a zona inferior esquerda de qualquer campo visual*. A princípio, isso indicaria, para todas as fotos acima, que o olhar do leitor se concentraria na parte inferior da página, onde estão retratados os bumbuns (quase todos ainda vestidos) e as genitálias (essas ainda não inteiramente reveladas). Acontece que quando existem elementos

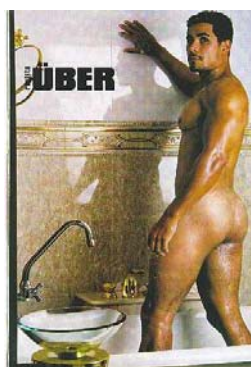
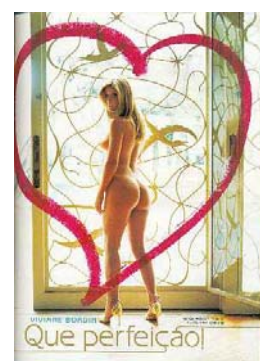
localizados em condições opostas (ou seja, na parte superior e/ou à direita do campo visual), a composição visual caracteriza-se por uma tensão⁶¹. Os elementos situados nessas áreas de tensão têm mais peso do que aqueles nivelados na zona preferencial. Ter mais peso significa ter mais capacidade de atrair o olho (cf. Dondis: 40-41). Assim, os rostos dos modelos, com exceção daquele que se encontra deitado na parte inferior da capa das figuras 5.1 e 5.2, encontram-se todos na parte superior das capas, portanto, numa zona do campo visual que atrai o olhar. Além disso, os rostos estão todos localizados próximos ao logotipo (ora ao lado, caso das figuras 1 e 2, ora sobrepondo-se a ele, nas figuras 3, 4, 6 e 7, ora logo abaixo dele, caso das figuras 5.1 e 5.2). O logotipo é o nome, a identificação da revista, portanto, o fato de o rosto estar localizado perto dele é também significativo no que se refere ao direcionamento do olhar do leitor (afinal, numa identificação entre modelos e revista, é comum se referir a eles como “Fulano, capa de X” – por exemplo, “Viviane, a capa da *Playboy*” - ou às edições de cada revista como “a X de Fulano” – por exemplo, “A *Playboy* da Viviane”-, principalmente se os modelos forem pessoas de alguma projeção no cenário nacional). O fato de se localizarem no alto da página e próximos ao logotipo faz dos rostos elementos privilegiados no primeiro contato que o leitor tem com a revista.

Os leitores não se deparam apenas com os rostos dos modelos, deparam-se com seus olhares. Todos olham fixamente para a frente, o que dá a impressão de que miram o leitor e buscam também o seu olhar. Alguns esboçam sorrisos, como nas figuras 3, 4, e 5.1 (dessa última, refiro-me ao primeiro homem da esquerda para a direita), outros, ainda, pela posição da boca, entreaberta, sugerem uma conversa com alguém que o observa, como nas figuras 1 e 7. Todos se encontram sozinhos, o que sugere que esse outro para quem olham e sorriem e com quem tentam estabelecer um diálogo pode ser o fotógrafo que está por trás das lentes, o qual, também ausente na fotografia, dá seu lugar ao leitor, que passa a ser o interlocutor da cena. Isso ocorre mesmo nas figuras 5.1 e 5.2 (referentes à mesma revista), únicas em que há mais de uma pessoa retratada no mesmo espaço, uma vez que esses homens retratados não trocam olhares, nem sorrisos, nem conversam entre si, como ignorassem a presença uns dos outros e buscassem cada um seu interlocutor fora do espaço em que estão (dizer que estão retratados no mesmo espaço, é diferente

⁶¹ Por “tensão” ou “perturbação” no campo visual entendo os elementos presentes nas fotos ou mesmo certas disposições dos corpos do modelo que interferem no equilíbrio compositivo, e, assim, exercem maior peso de atração visual. Uma perturbação pode ser um efeito de luminosidade que contrasta com regiões mais escuras, um ponto, uma linha diagonal, a sensação de movimento etc. As análises que se seguem trarão exemplos que elucidarão melhor a questão da tensão ou perturbação visual.

de dizer que foram fotografados juntos. Nada impede que tenha sido feita uma montagem em que eles, fotografados isoladamente, apareçam juntos. Aliás, se considerarmos que as fotos foram extraídas dos ensaios fotográficos individuais – onde estão realmente retratados sozinhos –, ficamos mais próximos da certeza de que se trata de uma montagem, estratégia utilizada mais para mostrar que a revista apresenta quatro ensaios fotográficos nessa edição do que para sugerir que esses homens dividem o mesmo espaço). E mesmo o fato de o olhar do homem fotografado na parte inferior da capa dessa mesma figura não se dirigir ao leitor não interfere na interlocução, pois os olhares dos três outros homens fotografados se dirigem ao leitor e estão localizados na zona privilegiada do campo visual.

Mais do que um olhar que mira fixamente o leitor, trata-se também de um olhar que procura o leitor, conforme a figura 1 (à página 109) e as figuras de 8 a 11 abaixo:

FIGURA 8 (*G Magazine*)FIGURA 9 (*Homens*)FIGURA 10 (*Über*)FIGURA 11 (*Playboy*)

Todos os modelos estão em pé, virados de lado, o que poderia indicar uma quebra da interlocução. Seus corpos, porém, estão levemente voltados para a esquerda (com exceção do fotografado da figura 1, que tem o corpo voltado para a direita), mostrando um movimento de rotação do pescoço que leva os rostos para a direção do leitor, mantendo assim a interlocução. Tem-se a impressão de que os modelos deixam de lado por alguns momentos suas ocupações (despir-se das calças, em 1, distrair-se com a corrente, em 8, tomar banho, em 10, e observar a paisagem exterior pela janela, em 11) e voltam o pescoço para trás, como se procurassem o leitor ou atendessem a seu chamado. Ou, ainda, como se não quisessem perdê-lo de vista para que esse também não os perca de vista e, dessa maneira, passe a fazer parte da encenação desses corpos. Há outras fotos em que os modelos se encontram de costas e não se voltam para o leitor, o que não significa que a interação seja desprezada, mas que agora outros aspectos, diferentes do olhar,

estão sendo enfatizados. Mas, nestes casos que discuto aqui, quero chamar a atenção para o fato de que olhar para a frente é olhar para o leitor e que isso é significativo para a instauração da interlocução como elemento da encenação da nudez e da exibição do corpo.

O estabelecimento da interlocução inclui também, ainda que indiretamente, o olhar do modelo para si mesmo, como mostram as figuras abaixo:



FIGURA 12 (*Bill*y)



FIGURA 13 (*Homens*)



FIGURA 14 (*Playboy*)



FIGURA 15 – (*For Guys*)

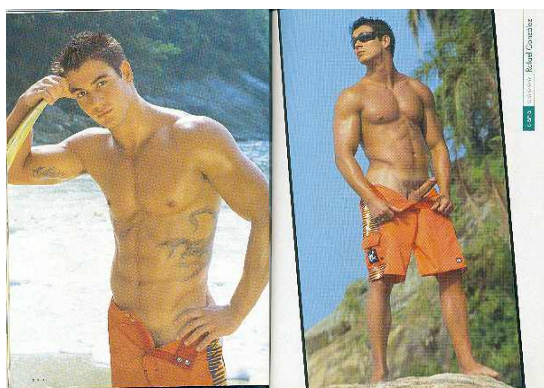


FIGURA 16 (capa final *Über*)

Em todas essas figuras, os modelos olham para si mesmos. O olhar, que antes se dirigia ao leitor, volta-se agora para o próprio corpo, o que não significa necessariamente quebra de interlocução, como se poderia supor. O fato de não olhar para a frente não quer dizer que o modelo ignore a presença do leitor na cena retratada. Ao contrário, com esse gesto, ele convida o leitor a olhar seu corpo. Todos os modelos estão em pé (figuras 12 e 16) ou sentados (figuras 13, 14 e 15). Portanto, a cabeça se encontra sempre em posição superior em relação ao restante do corpo. Ao olhar para si mesmo, o modelo traça uma linha descendente diagonal imaginária paralela ao corpo, que se encontra inclinado em todas as figuras de 12 a 16, que vai do olhar em direção à parte do corpo visada. A linha, elemento visual que aumenta a sensação de direção e de

movimento (cf. Dondis, 1973: 55), na diagonal, provoca instabilidade no equilíbrio visual (idem: 60). Essa tensão atrai o olhar, que desloca a zona privilegiada (superior e/ou à direita), onde se encontra o rosto do modelo (e onde o leitor se depararia com seu olhar), para a zona para a qual seu olhar se dirige, estabelecendo uma nova zona privilegiada no campo de visão. Dessa maneira, os modelos chamam a atenção para determinadas partes do corpo que é importante observar na encenação da nudez, mais precisamente para a genitália, como discutirei mais adiante. O olhar que o leitor procura e não encontra o direciona para esse corpo que se olha. Portanto, além da possível auto-admiração (narcísica), olhar para si é uma outra possibilidade de manter a interlocução com o leitor, chamando-o também para admirar seu corpo. O leitor fica, então, atento àquilo que nos corpos fotografados deve ser admirado e admirável. Trata-se de um diálogo que se dá também pelo olhar; mais precisamente, nesse caso, pelo desvio do olhar.

Há, enfim, um tipo de olhar que não se dirige nem para o leitor nem para si mesmo. Trata-se de um olhar que, à primeira vista, aparentemente, se dirige para fora do espaço da fotografia, o que sugere, a princípio, perda de contato com o leitor e com o próprio corpo, conforme as figuras 17.1, 18.1, 19.2 e 20.1:

FIGURA 17.1 (*Sexy*)FIGURA 17.2 (*Sexy*)FIGURA 18.1 (*Homens*)FIGURA 18.2 (*Homens*)FIGURA 19.1 (*G Magazine*)FIGURA 19.2 (*G Magazine*)FIGURA 20.1 (*Über*)FIGURA 20.2 (*Über*)

Se se considerar, porém, a relação dessas com as figuras 17.2, 18.2; 19.1 e 20.2, publicadas em páginas sequenciais nos ensaios fotográficos, percebe-se que o olhar dos modelos não se dirige para fora do espaço da encenação. Além disso, eles tocam o próprio corpo com as mãos. Portanto, não há perda de contato entre modelos e leitores. Nas primeiras figuras dos três primeiros pares, os modelos encontram-se em pé, com os corpos perpendiculares em relação ao chão. Esse estado de estabilidade e equilíbrio, estabelecido por um “eixo” vertical em relação com um referente horizontal secundário (cf. Dondis: 33), é perturbado pela posição do pescoço dos modelos que, ao sugerir movimento dos rostos (da esquerda para a direita, em 17.1 e 18.1, e da direita para a esquerda, em 19.1), chama a atenção do olhar do leitor. Esse movimento traça uma linha horizontal que guia o olhar do leitor, levando-o à página ao lado, onde ele encontra um alvo a mirar, na zona privilegiada do campo visual (superior e/ou à direita). Na primeira figura do último par, o modelo está sentado, com o corpo levemente inclinado para a direita. Seu rosto acompanha a inclinação do corpo e seu olhar traça uma linha diagonal descendente que leva o olhar do leitor para a outra página, em direção ao pênis do modelo. O contato entre modelo e leitor se restabelece imediatamente (pelo olhar, nas figuras 17.1/17.2, 18.1/18.2 e 19.1/19.2, ou pelo desvio do olhar, nas figuras 20.1/20.2), e, portanto, a interlocução se mantém.

Esse encontro de olhares (e também de sorrisos e conversas), tanto quanto a possibilidade de admiração de corpos de homens e mulheres nus ou seminus, significa a possibilidade de interlocução, também enunciada (e encenada) no domínio verbal, conforme mostrei mais acima. Ao olharem fixamente para a frente, os modelos atraem o olho do leitor para seus próprios olhares. Ao olharem fixamente (direta ou indiretamente) para si mesmos, atraem o olhar do leitor para seus corpos.

O olhar faz com que essas fotografias sejam desejáveis, e também *habitáveis*, assim como devem ser as fotografias de paisagens, para Barthes (1980:63-64):

Para mim, as fotografias de paisagens (urbanas ou campestres) devem ser *habitáveis*, e não visitáveis. Esse desejo de habitação, se o observo bem em mim mesmo, não é nem onírico (não sonho com um local extravagante) nem empírico (não procuro comprar uma casa segundo as vistas de um prospecto de agência imobiliária); ele é fantasmático, prende-se a uma espécie de vidência que parece levar-me adiante, para um tempo utópico, ou me reportar para trás, para não sei onde de mim mesmo (...). Diante dessas paisagens de predileção, tudo se passa como se *eu estivesse certo* de aí ter estado ou de aí dever ir.

As fotografias tornam-se habitáveis, pois o olhar que convida o leitor faz com que ele habite a encenação da nudez. Mesmo sem estar presente fisicamente nas cenas construídas, ele

está presente no olhar dos modelos, o qual chama o olhar do leitor para a foto e essa, por sua vez, chama o leitor para dentro da revista. Trata-se de uma cumplicidade que estabelece uma interlocução do leitor com o modelo assim como com toda a revista. Dessa maneira, o leitor participa das cenas em que estão inseridos os corpos e da cenografia de intimidade construída por essas cenas. Na verdade, mais do que participar da cena, ele participa da construção de uma cenografia preocupada em exhibir corpos a partir da (suposta) revelação de um grau máximo de intimidade entre aqueles que exibem e aqueles que admiram esses corpos.

O olhar, nas revistas que fazem parte do *corpus*, é uma maneira de instaurar a interlocução íntima entre modelo e leitor. Para Barthes (idem: 145), *as fotos, salvo no cerimonial forçado de algumas reuniões tediosas, devem ser olhadas quando se está só*, o que pode sugerir um momento de intimidade entre leitor e modelo. São milhares de exemplares da mesma revista, para milhares de leitores que vão consumir o(s) mesmo(s) corpo(s), mas o leitor, seduzido pelo olhar do modelo, pode ter a sensação de privacidade e intimidade com aquele corpo que, pelo tempo em que ele o observa, é dele e de mais ninguém.

A presença do outro, no caso o leitor, é tão evidente e tão necessária na construção dessa cenografia que não há nenhum olhar de surpresa ou de constrangimento dos modelos por serem “flagrados” em situação de nudez e desnudamento. Trata-se antes de um olhar de cumplicidade, um olhar que convida o leitor a participar do desnudamento. Afinal, se o olhar é poderoso e perigoso, dotado de uma força realizadora e irrealizadora, que o faz capaz de despir, devorar, matar e seduzir (cf. Chauí, 1988), ele é também *capaz de sinceridade quando, olhos nos olhos, cremos que o olhar expõe no e ao visível nosso íntimo e o de outrem* (idem: 33).

O corpo que se desnuda

Nessa encenação de revelação consentida da intimidade, não se trata apenas de se mostrar nu, mas de se desnudar para se mostrar nu. Para Barthe-Deloizy (2003), entre o estado primitivo da nudez e o “desnudar-se”, dois fenômenos de grande importância e não necessariamente concomitantes são produzidos: o fato e a consciência de se despir, o que leva a se questionar sobre as razões, as circunstâncias e os lugares precisos que fazem com que e permitem que um corpo vestido, coberto, reencontre sua nudez primeira⁶².

⁶² *La nudité n'a jamais été vécue comme un fait brut ou insignifiant ; cela rappelle qu'entre l'état primitif de nudité et le « dénuder » deux phénomènes majeurs et pas nécessairement concomitants se sont produits : le fait et la*

O striptease é uma cena à qual a revista recorre para enunciar esse desnudar-se que, supostamente, vai propiciar aos leitores, ao mesmo tempo, o suspense da revelação do corpo (o que justifica o grande número de páginas dedicadas a cada ensaio) e a exploração do corpo que culmina na descoberta da genitália (o que justifica o próprio tipo de publicação em que se encontram esses ensaios). Não se trata simplesmente de mostrar a nudez, mas de se desnudar, de se vestir para se despir, de se cobrir para se descobrir, de se esconder para mostrar, pouco a pouco e lentamente (como no movimento do striptease), as partes do corpo que devem ser reveladas (aquelas às quais os leitores não têm acesso em outros tipos de publicação). Trata-se de preliminares que instigam a imaginação antes da revelação total.

Os verbos e expressões utilizados (“tirar a roupa/a corrente”, “abrir o zíper”, “soltar as alças”, “ficar só de calcinha/nua”) sugerem (ou mesmo anunciam) o striptease, mostrando que para essas publicações não interessa apenas mostrar a nudez gratuita, mas especialmente o ato que leva a essa nudez, conforme se observa nos enunciados extraídos dos ensaios fotográficos - de (30) a (32) - e das narrativas - de (33) a (35):

- (30) O garotão Régis é pagodeiro, gosta de mergulho, futebol e ainda **tira a roupa**. (capa de *Billy*)
- (31) (...) nós **tiramos as correntes** de Rafael Gonzalez. (ensaio fotográfico de *G Magazine*)
- (32) O guitarrista da banda tio Chico, Leon, **veste e tira a nossa camisa** para anunciar a festa do maior Gay Pride que o Brasil já viu. (capa de *Homens*)
- (33) Ele ajeitou o pau para cima e **abriu um pouquinho o zipper**, eu vi a pele escura cobrindo metade da cabeça grande, molhadinha. (narrativa de *G Magazine* – “Sempre aos domingos”)
- (34) O vestido aberto nas costas revelava um pedaço da calcinha. (...) Quando me aproximei, **ela soltou as alças do vestido e ficou só de calcinha**. (narrativa 1 de *Sexy*)
- (35) O tecido do vestido esvoaçava. **Tirou-o. Ficou nua**. (narrativa 2 de *Sexy* - “Dose Dupla”)

Mais do que um ato que leva à nudez, o striptease é a cena que garante ao leitor a descoberta, a possibilidade de conhecer mais sobre a intimidade, os segredos, a vida dos modelos, ou seja, seu corpo nu. Como se, pelas fotos, ele pudesse acessar o máximo possível de uma privacidade misteriosa dessas pessoas, descobrindo, assim, porque elas são dignas de estrelarem os ensaios fotográficos de capa dessas publicações (considerando que as pessoas selecionadas para tirar a roupa em público – boates, despedidas de solteiros(as) – são sempre bonitos (as) e desejáveis). É o que mostram os enunciados a seguir, que anunciam a nudez presente nos ensaios,

conscience de se dévêtir. Ce constat initial incite à s’interroger sur les raisons, les circonstances et les lieux précis qui font et permettent qu’un corps habillé, paré, masqué, retrouve sa nudité première (Barthe-Deloizy, op. cit.: 13-14).

referindo-se a ela como “descoberta”, “prazer”, “revelação de segredos e de intimidade”, “possibilidade de tudo mostrar”:

- (36) O garotão Rafael González (...) é o verdadeiro objeto de desejo que todos nós procuramos. **Descubra o porquê** e se delicie **com este ensaio de arrasar**. (ensaio fotográfico de *G Magazine*)
- (37) (...) sinta (...) **o prazer de saber mais** sobre esse gato (...). (ensaio fotográfico de *G Magazine*)
- (38) Esse moreno de 30 anos, com toda maturidade **revela** pra nós da *Über* **todos os seus segredos**. (ensaio fotográfico da capa frontal de *Über*)
- (39) Luciano **revela toda sua intimidade**. (capa final de *Über*)
- (40) Você está convidado a **descobrir cada centímetro dessa visão privilegiada dos surfistas no ensaio clicado por Bob Wolfenson**. (ensaio fotográfico de *Playboy*)
- (41) Viviane BBB (...) está aqui e **mostra tudo, tudo o que você implorou pra ver**. (ensaio fotográfico de *Sexy*)

No que se refere ao plano visual, todos os ensaios anunciados nas capas apresentam cenas de striptease. Aliás, a maioria das capas já anuncia essas cenas. Na capa de *Billy* (figura 1, página 109), o modelo, sem camisa, está despindo uma calça jeans. Essa, desabotoada, encontra-se na altura de suas coxas, deixando a cueca branca à mostra. Seu corpo, levemente inclinado, sugere os movimentos para tirar completamente a calça, de acordo com o que anuncia explicitamente o enunciado (30). A figura 2 (p.109), capa de *G Magazine*, além de anunciar o striptease do ensaio principal, ao mostrar o modelo sem camisa e desabotoando a bermuda, anuncia o striptease do ensaio secundário, uma vez que, ao lado da chamada desse ensaio, no canto inferior à direita, exibe uma imagem do modelo, também sem camisa, despindo-se de uma calça já desabotoada que deixa os pêlos pubianos à mostra. Na figura 3 (p.109), capa de *Homens*, o striptease se inverte: o modelo ainda veste uma camiseta – que vai despir, segundo o enunciado (32), mas já se encontra sem as calças. Nas capas de *For Guys* (figuras 5.1 e 5.2, p.109) retrata-se o striptease de dois dos modelos, a saber, o primeiro e o segundo homens que estão em pé da esquerda para a direita na capa frontal. O primeiro segura a camiseta nas mãos e veste apenas uma sunga. O segundo, também sem camisa, veste uma calça jeans desabotoada que deixa a cueca branca à mostra. Na capa final, os dois estão completamente nus, mostrando que se despiram no ensaio no interior da revista. A capa final de *Über* (figura 16, p. 112) mostra o modelo, sem camisa, despindo-se de uma sunga, que se encontra na altura de suas coxas, começando a exhibir sua nudez total. A capa de *Sexy* (figura 7, p. 109) sugere o striptease, apesar de não mostrar a modelo se despindo. Ela se encontra sem blusa, veste apenas uma calcinha preta, calça sandália de salto alto e segura um boá de penas escuras, o que sugere que estava vestida. É significativo o fato de cenas do striptease

aparecerem já nas capas, pois se supõe que esse seja o espaço que apresenta o conteúdo mais importante da revista e que, por ser o primeiro contato do leitor com a revista, é o que vai atraí-lo para a leitura (ou mesmo afastá-lo dela).

Classifiquei as cenas de striptease em dois tipos: *striptease explícito* (ou mostrado) e *striptease implícito* (ou sugerido). Chamo de *striptease explícito* às cenas que começam mostrando o modelo vestido, pelo menos com uma peça de roupa ou com a genitália coberta, e mostra o ato de despir-se antes de ficar completamente nu. É o que acontece, por exemplo, na figura 21, uma seqüência de três páginas de fotos extraídas do ensaio fotográfico 2 de *For Guys*:



FIGURA 21 (*For Guys*)

Trata-se de uma cena de striptease que é anunciada já na capa. Ainda vestido na capa frontal (figura 5.1, p. 109), o modelo se encontra completamente nu na capa final (figura 5.2, p. 109), o que sugere que ele se despe no desenrolar do ensaio. Sugestão que se confirma de acordo com a figura 21 acima. Inicialmente vestido de sunga e regata, Rogério Silva começa a se despir. A seqüência de fotos dá a impressão de que ele despe peça por peça, lentamente: primeiro tira a regata e exhibe o torso e o abdômen nus; em seguida começa a se despir da sunga, exhibe, em close, os pêlos pubianos; vira de costas, mostra o bumbum, também em close, e, finalmente, chega à nudez total e frontal, ou seja, à exibição do pênis. As pernas entreabertas e o corpo ligeiramente inclinado sugerem movimento da cintura e do quadril, o que pode ser associado à movimentação do corpo durante o striptease, geralmente realizado ao som de música. A virada de costas, que sugere um rebolado, e a pose da figura 5.2 (p.109), em que se encontra agachado, lembram movimentos das danças eróticas e sensuais que caracterizam o ato de despir-se do striptease. Enfim, o olhar fixo, e o sorriso malicioso completam essa cena validada de desnudamento e exibição da nudez.

O ensaio de *Sexy* também retrata momentos de *striptease explícito*, como as cenas da figura 22:



FIGURA 22 (*Sexy*)

Trata-se de uma seqüência de fotos provocadoras, apesar dos poucos recursos visuais utilizados. Nesse momento do ensaio fotográfico, Viviane Oliveira se despe da calcinha dourada que cobre sua genitália. Ela desamarra lentamente os laços laterais que sustentam essa peça de lingerie, mantendo o suspense da nudez provocado pelo striptease. Desata um dos laços, deixa os pêlos pubianos à mostra, desata o outro laço. Enfim, despe-se da calcinha que fica pendurada em seus dedos. Cobre a genitália com a mão, mantendo o clima de suspense. O corpo levemente inclinado sugere movimento da cintura e do quadril, o que faz pensar no gingado erótico e sensual característico do striptease. As diferentes posições da cabeça ao longo da seqüência de fotos também sugerem movimento: na primeira foto, o rosto se volta para a frente; na segunda, está ligeiramente voltado para a esquerda; e, na terceira, encontra-se voltado para a frente de novo. Movimento este que permitiu que os cabelos se deslocassem, exibindo, assim, os seios inicialmente cobertos. Na primeira foto da seqüência, Viviane encara o leitor, e a posição de sua boca sugere um sussurro, que se transforma em grito, na segunda foto. Na terceira foto, a boca entreaberta, a cabeça levemente inclinada e os olhos fixos em direção ao leitor sugerem um clima sexy, que contribui para a ambientação da cena insinuante que é o striptease.

O *striptease explícito*, realizado em outros momentos do ensaio de *Sexy*, é mostrado também em *Billy*, em *G Magazine*, no ensaio da capa final de *Über*, e nos ensaios 1 e 4 de *For Guys*.

Chamo de *striptease implícito* às cenas que mostram o modelo ora vestido, ora nu, mas não mostra o momento de despir-se. Esse tipo de striptease pode ser encontrado, por exemplo, nas

figuras 23.1 e 23.2 (que correspondem a duas páginas seguidas de fotos) do ensaio fotográfico de *Homens*, uma vez que Leon não aparece completamente nu em todas as fotos (ele veste camisetas diferentes ao longo do ensaio e, inclusive, na capa da revista), mas essas não mostram em nenhum momento o ato mesmo de despir-se:

FIGURA 23.1 (*Homens*)FIGURA 23.2 (*Homens*)

É o que acontece também no ensaio de *Playboy*, uma vez que não há nenhum momento que retrata o ato específico de se despir, mas Viviane Bordin também não aparece completamente nua em todas as fotos. Há vários momentos de *striptease implícito* nesse ensaio, dentre os quais selecionei a seqüência de fotos das figuras 24.1 e 24.2:

FIGURA 24.1 (*Playboy*)FIGURA 24.2 (*Playboy*)

Viviane veste um penhoar transparente, que, aberto, deixa a genitália e os seios completamente à mostra (figura 24.1). Logo em seguida, ela parece despida. Trata-se de um striptease sugerido, porque apesar de não mostrar o ato de despir, mostra que em alguns momentos ela está vestida e em outros se encontra completamente nua. Se estava vestida, teve que se despir para chegar à nudez total. Ela aparece completamente nua na capa (figura 6, p.109), mas

não se mantém como tal durante todo o ensaio. Portanto, não se trata de uma nudez “a seco”. O próprio salto alto e a maquiagem sugerem um desnudar-se que está diretamente relacionado à cena do striptease.

Há *striptease implícito* também em outros momentos dos ensaios de *Homens* e de *Playboy*, no ensaio da capa frontal de *Über* e nos ensaios 1 e 3 de *For Guys*.

E o striptease é um elemento tão significativo na encenação do corpo nessas revistas que é evocado em outros tipos de textos, como na publicidade da figura 25, que retoma uma pose e determinadas vestimentas típicas do striptease, e no editorial de moda da figura 26, onde a modelo despe-se explicitamente e a posição de seu corpo sugere uma leve movimentação do quadril:



FIGURA 25 (*Playboy*)

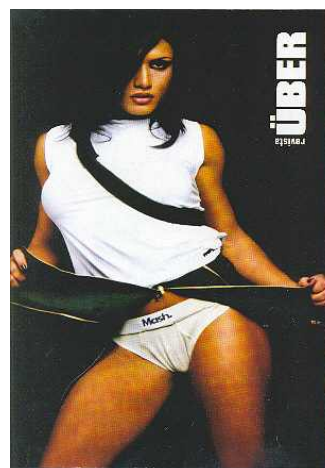


FIGURA 26 (*Über*)

A *cena validada* do striptease remete à sensualidade e ao erotismo do ato de despír-se (e de assim revelar o corpo) e, portanto, deve suscitar desejo no leitor. O objetivo dessas publicações é a exibição da genitália desnuda, mas isso deve ser feito de maneira sutil, para prender a atenção do leitor pelo maior tempo possível, até o desnudamento total dos modelos, envolvendo-o na cena enunciativa do desnudamento sem “agredi-lo” com imagens obscenas e gratuitas da genitália nua.

O recurso ao striptease é também uma forma de mostrar a nudez estabelecendo o diálogo com o leitor. O dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa define striptease, dentre outras acepções, como o *ato de despír-se em público, de maneira lenta e provocante (...) executando movimentos eróticos*. Se os modelos são retratados sempre sozinhos, o que garante o caráter público característico desse tipo de exibição? O leitor, para quem os modelos se despem e com

quem, dessa maneira, mantém a interlocução já estabelecida pelo olhar e por alguns recursos verbais.

O corpo fisicamente atraente

Assim como o striptease, a atividade verbal de enunciação também produz certo “suspense” que vai do despir-se à revelação da genitália. Não se menciona a genitália de imediato como a estrela principal dos ensaios. Há todo um caminho a ser percorrido para se chegar a ela, o que mostra a conformidade entre verbal e visual. Nessas preliminares da enunciação do corpo, ressaltam-se características físicas a serem valorizadas, criando-se, tal como acontece no striptease, um clima de suspense que se repete para a revelação da genitália.

Parte desse caminho em direção à genitália nua é a enumeração de algumas características que também contribuem para a construção do corpo que está sendo desnudo. Trata-se, geralmente, da apresentação de medidas, de uma mensuração do corpo e de sua repartição, de um quase retalhamento acompanhado eventualmente de outras informações “numéricas”, como a idade, e/ou físicas, como a cor da pele e dos cabelos, conforme os enunciados abaixo:

- (42) Altura: **1,76cm**. Peso: **79kg**. (ensaio fotográfico de *Billy*)
- (43) Com apenas **20 anos, 1,86 e 87 kg**, este carioca foi rapidamente alçado a objeto de desejo de homens e mulheres (...).(ensaio fotográfico de *G Magazine*)
- (44) Idade: **27 anos**. Altura: **1,90m**. Peso: **94kg**. (ensaio fotográfico *2 For Guys*)
- (45) SHAPE irretocável. **1,71 metro, 59 quilos, 90 centímetros de busto, 63 de cintura, 96 de quadris e 53 de coxa**. (ensaio fotográfico *Playboy*)
- (46) Viviane Oliveira. Aquariana, **1m60, 54 kg, 95cm de busto, 64 cm de cintura, 95cm de quadril, sapato nº 36, 250ml de silicone** há dois anos, paulista de Votorantim. (ensaio fotográfico *Sexy*)
- (47) Tenho **33 anos, 1,65m, 65kg**, sou claro e somente passivo. (classificados de *Billy* - “Cadê Você”)
- (48) Sou moreno, olhos e cabelos castanho escuro, **1,74m e 65 kg**. (classificados de *Billy* - “Cadê Você”)
- (49) Sou loiro, **1,74m, 70 kg** e passivo. (classificados de *Billy* - “Cadê Você”)
- (50) **38 anos, 1,70m, 75kg**, cabelos escuros e olhos castanhos. (classificados de *For Guys* - “Correio Hot Line For Guys”)
- (51) (...) tenho **33 anos, 1, 70m, 62kg**, moreno claro, olhos castanhos, cabelos pretos. (classificados de *For Guys* - “Correio Hot Line For Guys”)

(52) Moreno claro, **1,78m, 78 kg** e boa aparência. Tenho **28 anos** (...).(classificados de *For Guys* - “Correio Hot Line For Guys”)

Essa mensuração que faz parte da encenação do corpo aparece em outros textos das revistas. Os ensaios fotográficos secundários das revistas, por exemplo, também recorrem à enumeração das características físicas:

(53)(...) o gato de **1,75M e 70 kg** muito bem distribuídos. (seção “Valentine”, de *Billy*)

(54) (...) Maikon conserva os seus **90 kg** distribuídos em **1,82 m** de altura à base de muita malhação. (seção “Desejo Especial”, de *G Magazine*)

(55) Kely Dorneles. (...) Medidas: **1,71 metro de altura, 60 quilos, 90 centímetros de busto, 67 de cintura, 100 de quadris e 53 de coxa.** (seção “Coelhinhos”, de *Playboy*)

(56) Daniela Oliveira. (...) Medidas: **1,70 metro de altura, 54 quilos, 92 centímetros de busto, 58 de cintura, 93 de quadris e 54 de coxa.** (seção “Coelhinhos”, de *Playboy*)

(57) Vanessa Figueiredo. (...) Medidas: **1,68 metro de altura, 56 quilos, 88 centímetros de busto, 65 de cintura, 95 de quadris e 56 de coxa.** (seção “Coelhinhos”, de *Playboy*)

(58) Greice Leite. (...) Medidas: **1,72 metro de altura, 55 quilos, 90 centímetros de busto, 63 de cintura, 90 de quadris e 54 de coxa.** (seção “Coelhinhos”, de *Playboy*)

(59) O funk carioca já tem nova musa: a morena Luciana di Paula, **26 anos, 1m70 e 54 quilos** (...) (seção “Sexy é/Giro”, de *Sexy*)

(60) Com **1,70m e 58kg** mantém a silhueta – com **220 ml de silicone** – pedalando, nadando e correndo. (seção “Sexy é/ping pong”, de *Sexy*).

(61) Pelas medidas – **1m60, 50kg, 92 cm de quadril e pezinho 34**, a ninfeta Sheila Gonçalves é do tipo mignon, mas se transforma num mulherão experiente sob as lentes do fotógrafo. Aos **18 aninhos** (...) nem sonhava em ser modelo. (seção “Mulheres”, de *Sexy*)

Ao mesmo tempo que define o tipo de corpo a ser fotografado como digno de ser admirado – os homens devem ser altos e magros, as mulheres devem ser magras e ter seios e quadris fartos, e ambos devem ser preferencialmente jovens – esse tipo de descrição contribui para criar o efeito de suspense característico do striptease. O corpo vai sendo descoberto e mostrado pouco a pouco, parte por parte, até a nudez total (e frontal).

Antes ainda de mencionar a genitália, a enunciação (tanto a verbal quanto a visual) chama a atenção para algumas partes do corpo também valorizadas, conforme os enunciados de (62) a (70) e as figuras de 27 a 43.

O ensaio fotográfico de *Billy* ressalta o bumbum como uma parte do corpo valorizada pelo próprio modelo fotografado:

(62) **Bunda.** “As pessoas que me conhecem, que já me viram nu, sempre elogiam. Também **acho bonita.** Tomara que todos gostem.” (ensaio fotográfico de *Billy*)

As fotos referentes a esse ensaio não apenas exibem um bumbum considerado bonito, de acordo com o enunciado (62), mas constroem toda uma encenação a partir da qual essa parte do corpo é enfatizada e, portanto, apresentada como admirável. Encenação que começa na capa da revista (cf. figura 1, p.109), onde o bumbum aparece em destaque. Há um equilíbrio compositivo intenso (cf. Dondis, 1973: 42) entre a zona privilegiada do campo visual (inferior e/ou à esquerda), onde se localiza o bumbum, e a zona de tensão que tem um peso grande na atração visual (superior/e ou à direita), onde se localiza o olhar dirigido ao leitor e, dessa maneira, tanto uma quanto a outra zona atraem a atenção do leitor. Dado o equilíbrio, outros elementos vão atuar no direcionamento do olhar do leitor. Na figura 1 (p.109), a cor da pele do modelo se confunde com o tom da parede ao fundo, o que faz com que o branco da cueca crie uma luminosidade que destaca o bumbum em relação ao restante do corpo e chama a atenção do leitor. Esse equilíbrio compositivo também se verifica nas figuras 27 e 28, pela posição em que o modelo se encontra nessas fotos. Nesses casos, o efeito de luminosidade que atrai o olhar se mantém, se considerarmos o bumbum branco que se destaca em relação ao restante do corpo bronzeado.



FIGURA 27 (Billy)



FIGURA 28 (Billy)

Em 27, o modelo olha para baixo em direção ao bumbum, dirigindo o olhar do leitor para essa parte de seu corpo. Em 28, o corpo do modelo se encontra inclinado para a frente e, dessa maneira, o bumbum é projetado para trás, ficando em evidência no campo visual, sendo enfatizado. Ainda nessa figura, o modelo vira o rosto em direção ao leitor, o que sugere que, além de estabelecer uma interlocução, ele aguarda sua aprovação (*Tomara que todos gostem*) em relação ao bumbum que ele e outras pessoas consideram bonito (*As pessoas que me conhecem, que já me viram nu, sempre elogiam. Também acho bonita.*), para que continue se despindo.

Na figura 29, foto que ocupa duas páginas do ensaio, o bumbum é ainda mais enfatizado, pois, além de estar localizado na zona privilegiada do campo visual, encontra-se em primeiro plano na foto. Aqui não se observa (pelo menos, não tão intensamente) a tensão que atrai o olhar, nem o equilíbrio compositivo presentes nas figuras 1 (p.109), 27 e 28. O rosto do modelo, que se localiza na zona de tensão visual (e que por isso chamaria a atenção do leitor), encontra-se em segundo plano, quase desfocado em relação ao restante do corpo. Encontra-se mesmo “escondido”: a orelha e os cabelos foram cortados da foto e a boca está escondida pelo ombro. Além disso, a posição do corpo do modelo privilegia a visão do bumbum: de costas, com o corpo inclinado para a frente, ele se apóia na grade de uma janela e projeta o bumbum para trás, salientando-o, o que o coloca em primeiríssimo plano na foto, ofuscando, dessa maneira, outras partes do corpo que aparecem na foto.



FIGURA 29 (Billy)

O bumbum é, enfim, mais do que enfatizado na figura 30, na qual somente esta parte do corpo do modelo é retratada, em close, ocupando quase toda a foto, o que evidencia que tem importância na caracterização desse corpo:



FIGURA 30 (Billy)

Em *G Magazine*, são o braço e o tórax as partes enfatizadas:

(63) Qual a parte do seu corpo que você mais gosta? Têm duas: o braço e o tórax. (ensaio fotográfico de *G Magazine*)

Mais uma vez, as fotos não vão apenas ilustrar o braço e o tórax enunciados em (63), mas vão encenar a apresentação dessas partes do corpo a serem valorizadas. Na figura 31, o modelo é retratado em pé, com o corpo levemente inclinado para a esquerda. Ele levanta o braço em direção ao rosto. Tal posicionamento poderia provocar uma perturbação no equilíbrio que se obtém no ângulo perpendicular estabelecido a partir do eixo vertical (o corpo ereto) em relação ao referencial horizontal (o mar, onde estão imersas as pernas que sustentam o corpo em pé), uma vez que o braço levantado e o corpo inclinado tendem a pender o corpo, criando assim uma tensão visual. O outro braço, porém, encontra-se levemente flexionado e afastado do corpo, o que permite que se mantenha o equilíbrio visual. Ocorre um ajustamento que se estabelece a partir de uma reação de contrapeso (cf. Dondis, 1973: 32-33). Nesse ajustamento, o corpo não se encontra relaxado. É preciso fazer algum esforço para sustentar os braços ora na altura do rosto, ora afastado do corpo e, dessa maneira, manter o equilíbrio. Como efeito, os músculos se contraem, salientando as formas dos braços e da região peitoral. Algo semelhante acontece na figura 32. Os braços abertos ao lado do corpo, por um lado, e as pernas afastadas, por outro, ajustam-se por contrapeso, garantindo o equilíbrio. Para sustentar os braços nessa posição, o modelo apóia-se com força nas pedras, salientando mais uma vez os músculos dos braços e do tórax.



FIGURA 31 (*G Magazine*)



FIGURA 32 (*G Magazine*)

A figura 33 também chama a atenção do leitor para braços e tórax do modelo. Na foto maior, à direita da página, o modelo carrega uma pesada corrente de ferro. A foto repete uma cena

de levantamento de peso tal como executado em sessões de musculação. Nas fotos menores, à esquerda, ele se prepara para realizar flexões de braço, o que também remete às cenas de uma academia de ginástica. Tanto o levantamento de peso quanto a flexão de braços são exercícios recomendados para o fortalecimento dos braços e da região peitoral. Ao encená-los nessas fotos, o modelo contrai o corpo, ressaltando, assim, seus músculos e formas. Nas fotos, sua feição sugere que ele executa os exercícios com naturalidade, sem grande esforço ou sofrimento, o que mostra que sua musculatura está muito bem desenvolvida e apta para essas atividades. Dessa maneira, além de exibir sua força física, o modelo salienta mais uma vez as partes do corpo que ele mencionou como suas preferidas, atraindo o olhar do leitor para elas.



FIGURA 33 (*G Magazine*)

Essa encenação da execução de exercícios físicos também pode ser observada nas figuras 2 (p.109) e 19.1 (p.113), dentre outras do ensaio, nas quais o modelo é retratado ao lado de uma prancha de surf, aludindo para a prática de um esporte que requer braços e peitos fortes, como os seus. Friedman (2001: 23) comenta que, em Atenas, os homens se exercitavam nus nos ginásios - as *fábricas de virilidade*-, pois, *para um ateniense nascido livre, a nudez afirmava a sua posição de cidadão guerreiro*.

“Sarado” e “escultural” podem ser considerados nos enunciados (64) e (65) como adjetivos sinônimos para qualificar um corpo dotado de formas perfeitas e de um físico moldado (geralmente à base de muita ginástica e/ou da prática de esportes):

(64) Leon veste com gosto a camisa do orgulho gay (...) ele veste, na realidade, mais seis camisas além da roupa do orgulho. CORAGEM, IGUALDADE, JUSTIÇA, LEALDADE, PAIXÃO e, naturalmente, SEXO são as outras camisas que também caem muitíssimo bem no **corpo sarado** de Leon – moldado a partir de quatro sessões semanais de musculação e nas partidas de futebol de campo society,

jogadas duas vezes por semana pelo dançarino na ativa função de centroavante. (ensaio fotográfico de *Homens*)

(65) Mesmo que quisesse, ele dificilmente teria tempo para comercializar seu **corpo escultural**. (ensaio fotográfico de *Homens*)

Diz-se geralmente que um corpo é “sarado” (ou “escultural”, ou ainda “malhado”) quando é dotado de músculos salientes, sem nenhum excesso de gordura, o que deixa as formas bem definidas, em especial o abdômen, a região peitoral, os braços, as coxas e o bumbum. E é exatamente esse corpo bonito, um monumento vivo, que as fotos do ensaio de *Homens* vão retratar na encenação da nudez, estando elas em perfeita conformidade com a caracterização verbal do modelo.

A figura 34, por exemplo, retrata bem essas características valorizadas. Pela sua posição – ele está em pé, voltado para o lado, com os braços estendidos ao longo do corpo -, o modelo se encontra retratado em perfeito equilíbrio. Não há nenhum esboço de movimento que provoque uma tensão visual. Dessa maneira, recorre-se a outros recursos para ressaltar esse corpo e atrair o olhar do leitor. Uma luz incide no lado esquerdo do modelo, destacando o braço, a região peitoral e o abdômen. O corpo contraído faz com que os músculos definidos fiquem ressaltados, fazendo sobressair as regiões que se encontram na porção iluminada do corpo, as quais contribuem para caracterizar o corpo “sarado” e “escultural” do modelo.



FIGURA 34 (*Homens*)

Já na figura 35, ocorre um ajustamento a partir de uma reação de contrapeso entre os braços inclinados para trás e os ombros e a pélvis projetados para a frente. Para realizar esse ajustamento que garante o equilíbrio visual, o corpo faz força, contrai-se, salientando os músculos e, conseqüentemente, a forma física moldada do modelo. Além disso, seu braço se encontra levemente flexionado e afastado do corpo, o que significa que não está relaxado e que, portanto,

realiza certa força para se manter nessa posição, o que, por sua vez, também provoca a saliência dos músculos.



FIGURA 35 (*Homens*)

Esse corpo “sarado e escultural” também aparece em outros momentos do ensaio. Na capa (figura 3, p.109), o modelo veste uma camiseta branca justa e molhada, portanto colada ao corpo e transparente, que salienta seus braços fortes e os músculos definidos do tórax e do abdômen. A figura 23.2 (p.120) ressalta braço e abdômen musculosos, além do bumbum torneado e aparentemente rígido, cujas formas definidas serão valorizadas nas figuras 18.1 – na qual ele toca o bumbum, chamando a atenção para essa parte do corpo – e 18.2 (ambas à p.113) – na qual o bumbum branco é ressaltado em relação ao corpo bronzeado, o que também atrai a atenção do leitor.

Uma parte do corpo ressaltada pelo ensaio fotográfico 2 de *For Guys* é o abdômen:

(66) “O que mais adoro no meu corpo é o abdômen. Faço 100 exercícios diários para o abdômen”. (ensaio fotográfico 2 *For Guys*)

Mais do que ilustrar o enunciado (66), as fotos desse ensaio fotográfico vão também enunciar, dentre outras coisas, o abdômen considerado pelo modelo a parte preferida do próprio corpo. Na figura 36, o modelo, agachado, apóia-se numa cadeira. Para se manter com firmeza nessa posição – que não é a posição básica de equilíbrio do homem (o eixo vertical com um referente horizontal secundário)-, ele precisa fazer força, o que provoca contração do corpo e a conseqüente saliência das formas. Dessa maneira, os músculos do abdômen são ressaltados, mostrando ao leitor os resultados dos exercícios físicos que o modelo diz executar para modelar essa parte do corpo. Algo semelhante ocorre na figura 37. Nessa foto, há um ajustamento por reação de contrapeso. Para se manter equilibrado, o modelo, levemente inclinado para trás, projeta

o tronco para a frente, o que coloca seu abdômen em posição de destaque no espaço do campo visual da foto.



FIGURA 36 (*For Guys*)



FIGURA 37 (*For Guys*)

O abdômen também é ressaltado em outros momentos do ensaio fotográfico. Por exemplo, na figura 5.2 (p.109), que repete a foto da figura 36, chamando a atenção para essa parte do corpo já na capa da revista, e também na figura 21 (p.118), que retrata uma foto de close do abdômen, na parte inferior da 2ª página.

O ensaio fotográfico 3 de *For Guys* também enfatiza determinada parte do corpo do modelo, no caso, as coxas, conforme se verifica tanto no enunciado abaixo:

(67) “A parte do meu corpo que mais acho bonita são as minhas coxas, inclusive tenho uma marca na coxa igual a da Angélica⁶³”. (ensaio fotográfico 3 *For Guys*)

quanto nas fotografias que retratam esse modelo e a encenação de seu corpo nu.

As coxas são evidenciadas logo na capa da revista em que esse ensaio foi publicado, conforme se vê na figura 5.1 (p.109). O modelo, o primeiro da direita para a esquerda, está em pé, tem o corpo ereto e olha para a frente. A perna esquerda, afastada em relação à direita, encontra-se levemente inclinada e flexionada e parece firmemente apoiada no chão, o que faz com que os músculos da coxa fiquem evidenciados.

Na figura 38, o modelo se encontra sentado. A perna esquerda estendida traça uma linha diagonal com o corpo inclinado. Seu olhar, voltado para baixo, segue essa linha, guiando o olhar

⁶³ Angélica é uma apresentadora de televisão que é conhecida pelos seus atributos físicos. Quando surgiu no cenário nacional, há mais ou menos quinze anos, uma mancha de nascença que possui na coxa tornou-se sua marca característica.

do leitor em direção à coxa que, contraída, ressalta músculos e formas bem definidos. A outra perna, flexionada, serve de contrapeso que equilibra o corpo. Para tanto, apóia-se firmemente no chão, ressaltando suas dimensões. Além disso, uma luminosidade incide na perna esquerda e na parte interna da coxa direita, destacando essas partes do corpo.

Na figura 39, onde ele também se encontra sentado, o corpo inclinado sugere uma tensão no eixo vertical traçado pela perna direita. O equilíbrio se refaz com o apoio da perna esquerda flexionada, na qual o braço se apóia. O olhar do modelo se volta para abaixo, o que guia o olhar do leitor ora para seu pênis, ora para suas coxas. O cotovelo esquerdo aponta para a coxa esquerda, assim como a mão direita aponta para a coxa direita, sinalizando sua musculatura bem definida, assim como a “marca da Angélica”. Percebe-se, ainda, uma luminosidade que incide sobre as coxas, ressaltando-as na fotografia.



FIGURA 38 (*For Guys*)



FIGURA 39 (*For Guys*)

As poses em que o modelo se encontra nessas fotos, assim como a contração do corpo e o jogo de luzes, evidenciam as dimensões de suas coxas, mostrando porque ele considera essa parte preferida de seu corpo. Não se trata de apenas enunciar a beleza das coxas, mas de construir uma encenação em que elas se mostrem dignas de serem admiradas.

Já o ensaio de *Playboy* ressalta, metaforicamente, os contornos do corpo da modelo, conforme os enunciados a seguir:

(68) **Ondas perfeitas!** Viviane Bordin. A supergata do SuperSurf. (ensaio fotográfico *Playboy*)

(69) Viviane Bordin. Encontramos as **ondas perfeitas**. Venha surfar na praia dessa gatinha extasiante. Isso que é adrenalina... (ensaio fotográfico *Playboy*)

Trata-se de “ondas perfeitas” que, encenadas nas fotografias, caracterizam o que se considera a perfeição de um corpo. Na figura 40, a modelo está sentada, debruçada no braço de um sofá. A posição de seu corpo desenha uma sucessão de linhas sinuosas: os joelhos flexionados estão projetados para a frente em relação ao posicionamento dos pés; o bumbum, empinado (o que já ressalta seus contornos), localiza-se na direção oposta aos joelhos; a cintura dá continuidade à linha do bumbum até chegar aos seios, esses projetados para a frente; os braços, estendidos perpendicularmente ao tronco, finalizam a sucessão de curvas que realçam as linhas do corpo. Os significados das forças direcionais curvas estão associados à abrangência, repetição e calidez (cf. Dondis, 1973: 60). Graças à abrangência, o olhar não se concentra em nenhum ponto específico da cena, percorrendo toda a linha curva formada pelo corpo da modelo. A repetição de curvas nesta figura sugere a formação e a movimentação das ondas. Ondas perfeitas e cálidas como o corpo sinuoso e sensual da modelo.



FIGURA 40 (*Playboy*)

Ondas perfeitas que também são ressaltadas na figura 41, em que a modelo veste um corpete de renda, justo e cavado, que acentua as curvas do bumbum, levemente empinado e deslocado para a esquerda. Tal deslocamento sugere movimento do corpo e realça o contorno da cintura, já evidenciado pelo corpete. Os cabelos jogados para o mesmo lado do bumbum também contribuem para a sensação de movimento do corpo na foto. Além disso, a modelo se encontra deitada de bruços numa prancha; o que remete à prática de surf e, conseqüentemente, às ondas do mar.



FIGURA 41 (Playboy)

A sinuosidade desse corpo é também encenada em outros momentos do ensaio. Por exemplo, na figura 6 (p.109), que é a capa da revista. A modelo está em pé, encostada numa prancha (que remete às ondas do mar), de tal forma que suas curvas são ressaltadas: desenha-se uma linha que começa no bumbum, passa pela curvatura da região acima do quadril, segue pelos seios e termina nos ombros, lembrando a repetitividade da ondulação do mar. É o que se verifica ainda na figura 11 (p.111): em pé, de costas, levemente inclinada, ela se situa de tal maneira que seu bumbum e seus seios se posicionam de perfil, destacando seus contornos, os quais são realçados pelas curvas do desenho da janela à sua frente.

Falar de ondas perfeitas e encená-las no ensaio fotográfico é, ao mesmo tempo, uma metáfora para chamar a atenção às curvas do corpo da modelo e um jogo de palavras para remeter a seu trânsito no mundo do surf.

O ensaio fotográfico de *Sexy*, por sua vez, enfatiza os seios como parte do corpo da modelo a ser valorizada. É o que se observa no enunciado e nas figuras abaixo:

(70) Por que colocou silicone? Achava pequeno, e **sempre achei lindo peitão**. Tinha de usar sutiã com enchimento. Foi um investimento maravilhoso. **Ficou muito bonito**. (ensaio fotográfico *Sexy*)

Na figura 42, a modelo está em pé, de frente, com as pernas afastadas e o quadril ligeiramente inclinado. Seus braços estão abertos, segurando o penhoar ao lado do corpo, o que sugere um ajustamento por reação de contrapeso em relação ao eixo vertical do equilíbrio desenhado pelo corpo ereto. Ao abrir os braços, ela projeta a região peitoral para a frente, deixando os seios em evidência no campo visual da foto. Além disso, as marcas de biquíni brancas nos seios contrastam com o bronzeado do restante do corpo, criando uma luminosidade que atrai o olhar.



FIGURA 42 (Sexy)

Recursos parecidos são utilizados na figura 22 (p.119), permitindo também que os seios sejam destacados do restante do corpo.

Na figura 43, ela se encontra em pé, de costas, com os braços flexionados levantados acima da cabeça, portanto, na zona de tensão que tem maior peso no campo visual (superior e/ou à direita). Dessa maneira, a foto chama a atenção do leitor para essa região do corpo, onde se encontra também o seio, cujo contorno se desenha no fundo branco da janela.



FIGURA 43 (Sexy)

Algo parecido ocorre na figura 17.2 (p.113), na qual a modelo se encontra levemente de lado e o seio contrasta com o fundo escuro, desenhando nele seu contorno, o que sugere certo volume.

Em todas essas figuras (com exceção da 43, onde a modelo está de costas), e também na figura 7 (p.109), os cabelos acompanham o contorno dos seios dando a dimensão de uma grande volume, já esperado pela implantação do silicone.

A menção a determinadas características físicas também ocorre nos outros tipos de textos analisados, mostrando sua importância para a encenação do corpo nessas revistas, como mostram os enunciados de (71) a (78), extraídos das narrativas e dos classificados:

(71) Cláudio (...) e Fred tinham **corpos esculturais** e não via a hora de trepar com eles. (narrativa de *Billy* – “Deliciosa foda na calada da noite”)

(72) (...) eu fui logo olhando aquele moço de **pernas grossas**. (narrativa de *G Magazine* – “Sempre aos domingos”)

(73) **Loira, alta**, com um vestido preto justo... (narrativa 1 de *Sexy*)

(74) Os **cabelos lisos e pretos** realçavam os **olhos cor de jabuticaba** em contraste com a **pele branca**. (narrativa 2 de *Sexy* - “Dose dupla”)

(75) (...) Procuo rapazes de 18 a 35 anos. (...) **Não a gordos** (...). (classificados de *Billy* – “Cadê Você”)

(76) **Descarto** (...) **gordos** e dou **preferência a homens malhados** (...). (classificados de *For Guys* – “Hot Line For Guys”)

(77) **Procuo rapazes sarados** e atraentes (...). (classificados de *For Guys* – “Hot Line For Guys”)

(78) (...) tenho 30 anos (...) **[sou] malhado** espero a tua carta. (classificados de *For Guys* – “Hot Line For Guys”)

A valorização de determinadas partes do corpo como forma de caracterização física também é recorrente em outros tipos de textos que circulam nas revistas analisadas, o que dá densidade a certo discurso sobre o corpo, como mostram os enunciados abaixo:

(79) O que mais curte em seu corpo: tenho um conjunto legal. Mas **acho as minhas pernas lindas**. Elas fazem o maior sucesso. (...) Já **as partes do corpo que mais lhe atraem** são a **barriga sarada**, um **rosto liso e limpo**, e uma **bunda bem durinha e empinada**. (seção “Valentine”, de *Billy*)

(80) Cida Marques. Nossa musa de **seios espetaculares** está de volta num ensaio quentíssimo. (seção “Mulheres que amamos”, de *Playboy*)

(81) (...) O **tamanho do bumbum** e o meu gingado chamam muito a atenção. (seção “Coelhinhos”, de *Playboy*)

(82) **Adoro as minhas costas**. É a parte mais sensual da mulher, você não acha? (seção “Coelhinhos”, de *Playboy*)

(83) Graças ao **corpo talhado** à custa de muito suor, a santista Sunéssis (...) faturou o primeiro lugar no Concurso Garota Fitness (...). (seção “Sexy é/polaroid”, de *Sexy*)

(84) Qual o seu **tipo de homem? Branco, alto, forte, olhos azuis, não pode ter barriga** e tem de **ter pernas bonitas, peito não muito cabeludo** (...). (seção “Mulheres”, de *Sexy*)

O corpo que se excita

Esse corpo apresentado (ou melhor, construído) nas páginas das revistas, que se despe sensualmente e que tem determinadas características físicas a serem exibidas e apreciadas, é também um corpo que se excita e se mostra excitado, conforme os enunciados a seguir, extraídos dos ensaios fotográficos e das narrativas:

(85) **“Sempre me excitei com facilidade.** Por isso foi mais fácil do que pensava. **Eu tirava a cueca, encostava a mão no meu pau e ele já ficava duro**”. (ensaio fotográfico de *Billy*)

(86) (...) **excitação é o que não lhe falta.** Por isso, diz ele, **para ficar de pica dura durante este ensaio fotográfico, nem precisou pensar em nada especial.** (ensaio fotográfico de *Billy*)

(87) “Durante o ensaio, **não tive problemas de ficar de pau duro frente às câmeras.** Fiquei totalmente à vontade. Nem parecia a primeira vez...”. (ensaio fotográfico de *Homens*)

(88) *E como foi “tirar as correntes” para a G Magazine? Foi difícil posar nu? Foi uma sensação meio inesperada... Pra falar a verdade, até **deu muito tesão!** Gostei bastante.* (ensaio fotográfico de *G Magazine*)

(89) **Aquela cena me deixou excitado** (...) A esta altura **minha pica latejava de tanto tesão** (narrativa de *Billy* – “Deliciosa foda na calada da noite”)

(90) (...) passei a mão em cima da **mala, que já estava pronta** e disse, rapaz você é rápido, já **está armado** com tudo. (narrativa de *G Magazine* – “Sempre aos domingos”)

(91) Vislumbrando-a, **meu pau erigia.** (narrativa 2 de *Sexy* – “Dose Dupla”)

(92) Aproximei-me, **excitado,** e sentei-me ao seu lado. (narrativa 2 de *Sexy* – “Dose Dupla”)

(93) Devagar, acariciei sua barriga, corri os dedos no decote, **os pêlos eriçaram, os bicos desabrocharam.** Cheirei sua nuca e senti o **cheiro do cio.** Gemeu. Acariciei pernas, canelas, vulva. Aceitou. **Úmida e quente.** (narrativa “Dose Dupla” de *Sexy*)

(94) **Excitado, ainda de pau duro,** deitei-me na rede, à espera de explicações. (narrativa 2 de *Sexy* – “Dose Dupla”)

Ao mostrar um corpo que além de bonito e sensual é altamente estimulado ao (e pelo) prazer, as revistas começam a chamar a atenção mais explicitamente para a genitália, a verdadeira estrela desse tipo de publicação. Essa apologia ao corpo excitado, o qual é um corpo não só desejável, mas também desejante, é, na verdade, uma apologia à ditadura do prazer e da potência sexuais, que aparece também em outros textos, mesmo os de outros discursos, como os referentes ao domínio médico:

(95) Que tal ter 36 horas para escolher o momento certo?

Consulte seu médico sobre o novo **tratamento para dificuldades de ereção** que tem efeito por até 36 horas mas que age só quando você precisar.

É a diferença entre ter um momento planejado e outro sem hora marcada para acontecer. **Entre pressão e liberdade.** Chegou o **tratamento para dificuldades de ereção** que age a partir de 30 minutos e tem efeito por até 36 horas, mas só quando você precisar. Nesse período **you fica livre para responder sem medo aos momentos de sedução que só você e sua parceira podem decifrar.** Sem restrições a alimentos ou bebidas. Consulte o seu médico. Afinal, as melhores coisas da vida não têm hora marcada para acontecer (publicidade de tratamento para dificuldade de ereção, em *Playboy*)

(96) No século passado, os homens falaram muito sobre disfunção erétil e tratamento...

Neste nosso século, o assunto preferido é ereção e prazer. Os laboratórios Bayer e GSK lançam um novo produto específico para a ereção, que **proporciona uma vida sexual com mais prazer.** Prazer que permite drinks e jantares românticos. Prazer que não deixa você esperar. Prazer que pode se prolongar por uma noite. Prazer que vai ganhar o natural interesse dos homens. Fale com seu médico. Ele vai ajudá-lo. **Precisão. Potência. Prazer. A última conquista do homem.** (publicidade de tratamento para dificuldade de ereção, em *Playboy*)

(97) Chega ao mercado brasileiro uma nova safra de medicamentos para **combater a disfunção erétil** (aquela memorável falhada). São remédios que prometem, entre outras coisas, **prolongar a potência sexual**, fazendo efeito no corpo por até 36 horas: **dá para conseguir ereção hoje, amanhã e depois!!** (matéria “O pênis turbinado”, em *Playboy*).

(98) Fresh gel. **De uso íntimo feminino**, este poderoso gel c/sua composição **refrescante estimulante**, transformara uma relação de parceiros numa experiência bastante agradável, além de uma lubrificação com muito êxito, é claro! (publicidade do sex shop “Emoções & Prazeres”, em *Billy*)

(99) Boiling. **Creme feminino excitante.** Provoca uma sensação de calor que **gradativamente aumenta o desejo sexual.** Um artifício que não pode faltar no seu kit pessoal. (publicidade do sex shop “Emoções & Prazeres”, em *Billy*)

(100) Com base em depoimentos de quem já chegou lá, **descobrimos a localização exata do ponto que faz a mulherada urrar de prazer.**

(...)

(...). **Essa região, quando estimulada, produz uma ereção do clitóris, semelhante à ereção masculina** (...). No momento do orgasmo, a mulher é capaz de expelir uma substância incolor, pouco esbranquiçada, similar à produzida na próstata masculina. (matéria “O ponto G”, em *Sexy*)

O corpo que proporciona prazer ao leitor e suscita seu desejo, além de ser um corpo bonito e sensual, deve ser um corpo altamente estimulado e estimulante no que tange ao seu desempenho sexual. Nesse sentido, as revistas recorrem também a uma outra *cena validada* para a encenação da excitação desse corpo: a masturbação. Se o striptease é uma cena que valida o entorno de suspense da revelação de uma intimidade e a execução de exercícios físicos é uma cena que valida a exibição da força, das formas e dos músculos de um corpo bonito e sensual, a masturbação, por sua vez, é uma das formas de produção de prazer que se segue à excitação do corpo que se revela.

É retratada, nos textos selecionados, como uma fonte espontânea - em (101) - e provisória - conforme (102) - de prazer a partir de auto-estimulação sexual. Ou, ainda, como provocação de prazer no outro a partir do prazer consigo mesmo, como em (103) e (104):

(101) **De repente**, me surpreendi com um jovem que mijava numa árvore perto de onde eu estava. Após mijar, sem perceber que eu o apreciava, **o rapaz começou a bater uma punheta**. (narrativa de *Billy* - “Deliciosa foda na calada da noite”)

(102) A parada na qual eu ia descer já se aproximava e eu me despedi dele, triste, pois era aquele homem que eu sonhava em ter na minha primeira vez que eu fosse dar pra alguém, **ia logo bater uma punheta** pensando nele. (narrativa de *G Magazine* – “Sempre aos domingos”)

(103) (...) eu fui logo olhando aquele moço (...). Acho que fui logo percebido, pois **ele passou a mão em seu membro** fazendo um movimento que mostrava o tamanho. (narrativa de *G Magazine* – “Sempre aos domingos”)

(104) Serena dançava em círculos como num ritual. **Os olhos viravam de prazer**. (...) **Lambia os próprios seios**, pequenos e pontudos. De onde a via, no chão, se tornava gigantesca, vertiginosa. Em pé, envolveu meu corpo com suas pernas. (narrativa 2 de *Sexy* – “Dose Dupla”)

Trata-se de cenas cuja enunciação ganha corpo em outros espaços das publicações, como é o caso da reportagem de *G Magazine* que explicita tanto os preconceitos quanto os aspectos positivos da masturbação, culminando numa curiosa sugestão:

(105) (...) **o auto-erotismo pode (ou deve) ser visto como uma exploração do próprio corpo em busca de prazer**, uma espécie de descoberta e aprendizado sobre nós mesmos, auxiliando, em conseqüência, nos caminhos do sexo com outra pessoa. (reportagem “Masturbação: prazer solitário mas nem sempre...”, em *G Magazine*)

(106) Somente após os estudos de Freud sobre a sexualidade serem assimilados é que mudaria a visão sobre **masturbação** por parte da comunidade médica, passando esta a ser vista como **um hábito saudável tanto na infância ou adolescência, quanto na idade adulta e na velhice**. Eventualmente, tem até mesmo uma função terapêutica.(...) (reportagem “Masturbação: prazer solitário mas nem sempre...”, em *G Magazine*)

(107) (...) alguns estudiosos da sexualidade defendem a existência de uma outra orientação sexual, que não é nem hetero, nem gay, nem lésbica, nem bi, nem trans...e que abrangeria essas pessoas: **a orientação auto-sexual, das pessoas que preferem fazer amor consigo próprias**. (reportagem “Masturbação: prazer solitário mas nem sempre...”, em *G Magazine*)

É o caso também dos resultados de um fórum de discussão sobre masturbação do site *G Online*, publicados também pela *G Magazine*:

(108) Durante três dias, no mês de abril, ficou aberto no site G Online um **Fórum de Discussão sobre Masturbação**. Nosso Fórum nunca recebeu tantos depoimentos em tão pouco tempo. A partir das respostas, relacionamos algumas curiosidades. Veja só:

- **Apenas 1 (hum), dos 104 depoimentos, considera errado masturbar-se enquanto se está namorando.** Os demais acham isso normal.

- **10% das pessoas disseram que se masturbam olhando fotos em revistas ou na Internet.**

- **O nome mais usado para designar o ato foi “punheta”, seguido de masturbação.** Alguns mais espirituosos também chamaram de “descascar mandioca”, “tocar uma bronha” e “agarrar a manjureba”, entre outros. (da seção “Data G/ Curiosidade G”, em *G Magazine*)

Sobre o assunto, há ainda enunciados extraídos de uma matéria de *Über*, que apresenta dicas de sexo prazeroso e seguro:

(109) **ONANISMO.** Nada mais seguro que **a masturbação**, solitária ou mútua, **sempre quebra um galho...** (matéria “Sexy e Seguro”, em *For Guys*)

(110) **ZONAS EROGENAS.** Foram feitas **para ser estimuladas, massageadas, acariciadas. Encontre as suas** e saiba indicá-las. (matéria “Sexy e Seguro”, em *For Guys*)

A enunciação da excitação pela auto-estimulação sexual do corpo também se verifica no domínio das fotos. Todos os ensaios fotográficos apresentam cenas em que os modelos fotografados tocam e/ou manipulam as genitálias ou outras áreas erógenas do corpo, como os seios, sugerindo a masturbação. Fazem parte dessa encenação, os toques e carícias preliminares (por exemplo, quando o corpo não se encontra completamente desnudado) e as feições de prazer (que acompanham a auto-manipulação) esboçadas nos rostos dos modelos. Todo esse entorno da auto-estimulação sexual é considerado genericamente aqui como masturbação que, assim como o striptease e a enunciação da caracterização física, contribui para que se crie um clima de suspense na revelação da genitália desnuda e, agora também, excitada.

O fato de os modelos estarem vestidos não impede a encenação da masturbação e da conseqüente excitação. Nas figuras 44 e 45, por exemplo, os modelos, vestidos de cueca e camiseta regata brancas, mostram-se como corpos excitados; mais ainda, como corpos que se excitam a partir da própria estimulação:

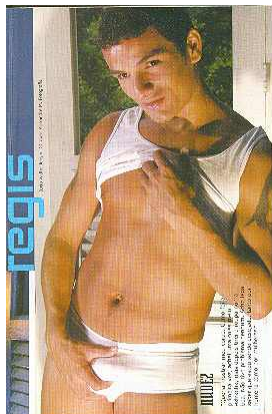


FIGURA 44 (Billy)

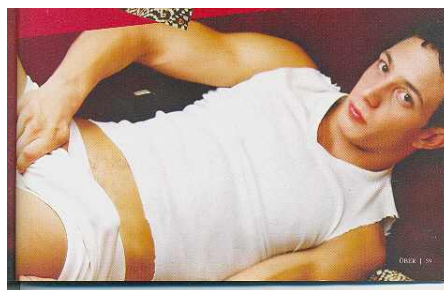


FIGURA 45 (Über)

Em 44, o modelo se encontra em pé, apoiado na parede, com o corpo levemente inclinado. A inclinação projeta o corpo para a lateral, sugerindo movimentação do quadril, o que chama a atenção do leitor para a metade inferior da página. Além disso, as duas linhas diagonais traçadas pelo braço direito flexionado desenhavam um triângulo, cuja base é formada pela linha do tronco. O triângulo é a forma básica das artes visuais à qual se associam ação, conflito, tensão (cf. Dondis, 1973: 56), e a diagonal, sua direção visual básica, provocadora de instabilidade no equilíbrio visual (idem: 60). As diagonais formadas pelo braço do modelo traçam uma trajetória que vai do ombro (localizado no alto da página) ao cotovelo (localizado na parte central) e do cotovelo à mão (localizada na parte inferior). Tanto o movimento de projeção do quadril quanto a trajetória traçada pelas diagonais que formam o triângulo provocam perturbações no equilíbrio visual. Dessa maneira, a zona de tensão (que tem mais peso na atração do olhar) coincide com a zona preferencialmente favorecida pelo olho em situação de equilíbrio (inferior esquerda), onde se localiza, nessa foto, a mão que acaricia o pênis. Assim, o olhar do leitor se depara com um corpo excitado (que se excita), perceptível pelo volume do pênis salientado pela cueca justa. Algo semelhante ocorre na figura 45. Nela, o modelo está deitado. O equilíbrio do corpo em repouso na horizontal é perturbado pelo braço direito localizado na zona de tensão que atrai o olhar (parte superior e/ou à direita da página). Atraído por essa zona de tensão, o leitor visualiza um triângulo, formado pelas linhas diagonais do braço e pela linha do tronco. A trajetória das diagonais desse triângulo guia o olhar do leitor, levando-o à zona preferencial do campo visual (inferior/esquerda), onde se encontra retratado o momento de toque e manipulação do próprio corpo. Mais uma vez, o leitor se depara com o volume saliente do pênis sob a cueca, o que anuncia (e enuncia) um corpo excitado a partir do próprio estímulo, remetendo à masturbação.

Nas figuras 46 e 47, os modelos também se encontram vestidos (ao menos as genitálias de ambos e os seios da modelo estão encobertos), mas as cenas retratadas começam a mostrar uma exploração mais explícita do corpo:

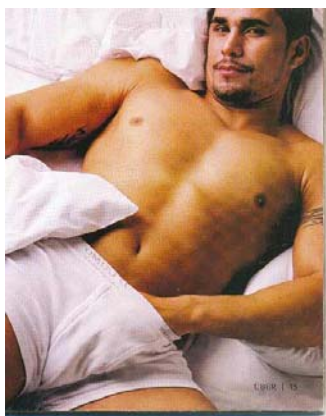


FIGURA 46 (*Über*)



FIGURA 47 (*Sexy*)

Em 46, o modelo está deitado e seu corpo posicionado na diagonal, fazendo com que o rosto fique disposto na zona de tensão visual. Supostamente, essa parte do corpo localizada na porção superior à direita da foto seria o elemento de maior peso na atração do olhar. Entretanto, dois outros elementos atraem o olhar do leitor para a zona preferencial (inferior e à esquerda), restabelecendo-a como zona principal de atração ou, ainda, estabelecendo um equilíbrio visual entre as duas zonas. Um desses elementos é a cueca branca que o modelo veste, a qual, em contraste com seu corpo bronzeado, cria um efeito de luminosidade que destaca a região da pélvis e dirige a atenção do leitor para a metade inferior da página. Outro elemento importante é o triângulo formado pelo braço, cujo percurso traçado pelas linhas diagonais guia o olhar do ombro à mão que, escondida sob a cueca, parece manipular o pênis. Ressalta-se, dessa maneira, a estimulação sexual desse corpo. O que também acontece em 47 (foto do ensaio que repete a figura 7, p.109, capa desta edição de *Sexy*). A modelo está agachada, portanto numa posição que não é a posição básica de equilíbrio do ser humano. Para manter a estabilidade, ela projeta ligeiramente o tronco para a frente e firma nas pernas no chão. A posição das pernas, flexionadas e afastadas, garante o equilíbrio do corpo e cria uma atração visual para a metade inferior da foto. Além disso, a exemplo do que acontece em 46, o braço esquerdo da modelo forma um triângulo cujas linhas desenharam uma trajetória que leva o olhar para a direção da mão, portanto, para a região inferior da página. Esses recursos dirigem, portanto, a atenção do leitor para a genitália, mais

precisamente para a auto-exploração prazerosa do corpo. Na figura 7 (p.109), outros dois elementos chamam a atenção do olhar para o ato de masturbação, a saber, a manchete principal que anuncia o ensaio fotográfico em letras garrafais, na parte inferior à esquerda da capa (muito próxima da genitália) e a pequena foto localizada acima da manchete, na direção do joelho da modelo, que anuncia o pôster que acompanha o ensaio (e que, curiosamente, retrata a modelo tocando a genitália...).

Nos dois casos, pelo equilíbrio compositivo que se estabelece, atraindo-se o leitor tanto pelo ato de masturbação dos modelos quanto pelo olhar que esses lhe dirigem, convidando-o, assim, a partilhar desse momento de excitação dos corpos.

Na figura 48, a genitália da modelo está encoberta, mas ela é retratada nua (os seios, geralmente cobertos em situações de exposição pública, estão completamente à mostra), o que configura uma maior exposição do corpo, em relação às figuras anteriores:



FIGURA 48 (*Playboy*)

O equilíbrio do corpo na horizontal não condiz necessariamente com a estabilidade visual. A foto, que aparentemente retrata um corpo em repouso, comporta alguns elementos de tensão que enfatizam ora o lado direito, ora o lado esquerdo, mostrando a excitação e o prazer da modelo. O lençol sobre o qual ela está deitada encontra-se desarrumado, principalmente na altura do quadril, o que sugere certa movimentação do corpo. Além disso, uma linha diagonal é traçada a partir do cotovelo direito em direção à região da pélvis. Enfim, um tecido branco cobre a genitália desnuda. A agitação do corpo sugerida pelo lençol desarrumado, a linha diagonal que vai do cotovelo à mão e o efeito de luminosidade do tecido branco que cobre a mão e a genitália criam uma zona de tensão que dirige o olhar para essa região do corpo, permitindo que o leitor se

depare com o ato de masturbação. Ato que se completa no lado direito da foto. Os braços da modelo estão posicionados de tal maneira que formam um quadrado. Este corresponde à forma geométrica básica cuja direção horizontal-vertical *constitui a referência primária do homem em termos de bem-estar e maneabilidade* (Dondis, op.cit.: 60). Se a maneabilidade é representada, no lado direito, pelo manejo do próprio corpo, o bem-estar é retratado, no lado esquerdo, pela feição da modelo: os olhos fechados, a boca entreaberta e a língua entre os dentes sugerem fortemente a reação ao prazer resultante da excitação provocada pela auto-manipulação sexual. Assim, ao invés de um corpo estático, a figura 48 oferece ao leitor um corpo em movimento de auto-excitação, o que faz dele um corpo excitante, além de excitado (e excitável).

A explicitação do prazer pode ser verificada também nas feições dos modelos nas figuras 49 e 50, as quais retratam corpos completamente desnudos que se manipulam:



FIGURA 49 (*Über*)



FIGURA 50 (*For Guys*)

Em 49, o modelo se encontra sentado numa poltrona. Seu tronco está inclinado, formando uma linha diagonal descendente que liga o ombro ao pênis. Ao se deparar com o pênis ereto do modelo, o leitor se depara também com a mão que o manipula, o que configura um ato de masturbação. O pênis ereto aponta para cima, traçando uma linha ascendente diagonal imaginária que dirige o leitor para a região superior da página, onde se localiza o rosto do modelo. Com a cabeça projetada para trás, e a boca aberta como se urrasse de prazer, o modelo explicita a excitação que ele mesmo provocou em si. Na figura 50, o modelo está de pé, de frente, com o tronco ereto e as pernas afastadas, posição que lhe proporciona um estado de equilíbrio. Entretanto, o braço direito flexionado desenha um triângulo com o tronco, o que, se não chega a perturbar a estabilidade do modelo, ao menos provoca uma tensão visual. As linhas diagonais desse triângulo desenharam uma trajetória que vai dos ombros ao pênis do modelo, atraindo o olhar

do leitor para a região inferior da página, onde o modelo se toca e se mostra excitado. O pênis ereto aponta para a região superior da página, onde o leitor se depara com o rosto do modelo, o qual morde os lábios, sugerindo uma feição de prazer.

Tanto em 49 quanto em 50, as linhas traçadas dos ombros aos pênis e dos pênis aos rostos estabelecem um equilíbrio compositivo entre a zona preferencial e a zona de tensão do campo visual, chamando a atenção do leitor tanto para a masturbação que provoca o prazer quanto para a feição de prazer resultante da masturbação.

A masturbação não é mostrada, mas é fortemente sugerida na figura 51. O modelo está em pé, de costas. O ombro esquerdo tende para a lateral, provocando certa projeção do tronco para a lateral. Para garantir o equilíbrio, a perna direita se flexiona, provocando um ajustamento por reação de contrapeso. Ao se flexionar, essa perna forma um triângulo com a perna estendida, forma que, conforme já mencionei, cria certa tensão visual, chamando a atenção do olhar. As linhas diagonais desse triângulo traçam um percurso visual que vai do pé ao joelho e desse à região do quadril. O braço direito também se encontra flexionado, formando um outro triângulo, cuja trajetória vai do ombro à região da pélvis. Além disso, a posição da cabeça do modelo, a qual se encontra na zona de maior tensão (e de atração) visual, mostra seu pescoço inclinado, sugerindo que olha para baixo, mais precisamente para a região do pênis, onde se localiza sua mão. Enfim, o bumbum branco em destaque em relação ao corpo bronzeado cria uma luminosidade que chama a atenção para a região do quadril. Dessa maneira, vários elementos determinam como campo visual privilegiado a região da genitália, havendo fortes indícios de que a mão do modelo manipula o pênis. Assim, mais do que um homem nu de costas, esta foto oferece ao leitor, mesmo que indiretamente, uma cena de masturbação.



FIGURA 51 (*G Magazine*)

A partir da encenação da manipulação das zonas erógenas do próprio corpo, instaura-se um jogo de exibição e sedução entre o prazer solitário (e o máximo de intimidade com o próprio corpo) e uma provocação do prazer no outro (ao inseri-lo nessa intimidade como espectador); entre o exibicionismo de uma suposta auto-suficiência na busca pelo prazer e a instigação do voyeurismo; cria-se, assim, a exigência de uma excitabilidade como requisito para um corpo se apresentar como desejável.

Exigência que é muito bem explicitada no enunciado abaixo:

(111) (...) A equipe me botava nas posições para as fotos e as PLAYBOY me ajudaram pra caramba ali na hora... Ficava olhando as revistas e **quando eu ficava excitado, estava pronto para as fotos.**

Estava no contrato que você tinha de aparecer excitado?

Lógico! E eu também não ia sair de pau mole na revista, né? (...) (seção “Entrevista”, em *Playboy*)

Extraído de uma entrevista de *Playboy* com Vampeta, o primeiro jogador de futebol brasileiro a posar nu para uma revista voltada ao público homossexual, esse enunciado mostra não só a explicitação de uma exigência (*Estava no contrato* [que ele tinha que aparecer excitado]) como os recursos para encená-la: o modelo lança mão do recurso de olhar corpos encenados (*as PLAYBOY me ajudaram pra caramba*), para encenar sua própria excitação e, dessa maneira, se colocar como um corpo excitado que excitará outros corpos.

Essa encenação mostra que não se trata apenas de um corpo que se desnuda e que exhibe seu físico perfeito para excitar, mas de um corpo que também se excita (e deve assim fazer) para excitar (e que só é capaz de excitar porque possui determinadas características físicas), levando em conta o leitor que assiste a essa excitação em busca da sua própria satisfação.

O corpo efetivamente nu

As cenas de masturbação contribuem para ressaltar a imagem de um corpo viril e potente, em especial nos ensaios de nu masculino, porque, além do toque que provoca a excitação, sinalizam pênis rígidos e eretos - resultantes dessa excitação -, colocando finalmente em cena a genitália desnuda.

Não se trata de portar (e mostrar) qualquer pênis nu, mas sim um pênis que é excitado, portanto, rígido e ereto, e, de preferência, de dimensões generosas. Os modelos dos ensaios

fotográficos, assim como os homens das narrativas, são sistematicamente apresentados como portadores de grandes e grossos pênis. Da mesma maneira, tanto o anunciante que se oferece quanto o parceiro procurado nos classificados são, na maioria das vezes, homens portadores de pênis de grandes dimensões. É o que mostram os enunciados abaixo:

(112) Musculoso, gostoso e portando **18 cm de uma pica insaciável**, Régis sonha em seguir carreira de cavaquinista. (ensaio fotográfico de *Billy*)

(113) **Picão**. “Nunca parei para medir, mas **tenho entre 17 e 18 cm**. Acho que dá para o gasto”. (ensaio fotográfico de *Billy*)

(114) **Tamanho do pau: 17 a 18 cm**. (ensaio fotográfico de *Billy*)

(115) (...) confia no seu **taco** (“**Estou satisfeito com a aparência e dimensão do meu órgão sexual e cuido muito bem dele...**”). (ensaio fotográfico de *Homens*)

(116) **Dote: 18 cm**. (ensaio fotográfico 1 de *For Guys*)

(117) Perguntei o que era **aquilo** tudo que entrava tão deliciosamente no meu cu. Quase sem ar, ele me respondeu que **sua pica era enorme** e que iria me rasgar todinho. (...) **O que Cláudio possuía entre as pernas não era uma piroca, mas sim um verdadeiro mastro**. (...) “**Meu pau mede 26 cm**”, gritou ele (...). (narrativa de *Billy* - “Deliciosa foda na calada da noite”)

(118) (...) fui em direção a Cláudio e ataquei **sua gigantesca piroca**, quase engolindo **aquele cacete tamanho família**. (narrativa de *Billy* - “Deliciosa foda na calada da noite”)

(119) Abri o zíper do jeans e coloquei todo o seu **material** para fora, **já sabia que era grande, mas me assustei com o tamanho**, nunca tinha visto nada daquele jeito em nenhum dos banheiros que eu ia sempre. (narrativa de *G Magazine* - “Sempre aos domingos”)

(120) Entrou a cabeça do seu **membro** dentro de mim, ele foi empurrando devagar mas sem parar, **quando eu pensei que estava tudo dentro passei a mão e vi que nem tinha chegado na metade** (...). (narrativa de *G Magazine* - “Sempre aos domingos”)

(121) Desejo fazer contato com negros que tenham **cacetes enormes e super grossos** (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(122) (...) Somente ativos (...) **bem dotados (no tamanho e na grossura)** (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(123) (...) Procuro homens **bem dotados, acima de 20 cm** (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(124) (...) **Tenho** (...) **22 cm de pau** (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(125) (...) dou preferência aos homens malhados de até 30 anos e **bem dotado**. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(126) (...) **Tenho** (...) **20 cm (dote)** (...). (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(127) (...) Se você é homem, **tem bom dote** (...) eu estou aqui pronto para você. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

Essa valorização do pênis grande ganha consistência em outros textos das revistas, mostrando que esse é um traço importante da discursividade nessas publicações (e do imaginário

em geral...), como se pode ver nos enunciados a seguir, retirados de ensaios fotográficos secundários, de publicidade de sex shop, de publicidade e reportagem sobre filme pornográfico, de matéria sobre sexo seguro e prazeroso e de seção de cartas de leitores:

(128) O seu **dote**? Apetitosos **21 cm**. (seção “Desejo Especial”, de *G Magazine*)

(129) Algum policial rodoviário já parou você na estrada? E depois veio andando em sua direção, botas, peito largo, óculos escuros... **um volume provocante por baixo da calça justa?** (seção “Fetichismo”, de *G Magazine*)

(130) A ficha de David Gerzaim. Idade: 29 anos. Nacionalidade: francesa. **Dote: 18 cm**. (seção “Fetichismo”, de *G Magazine*)

(131) **Extensores penianos**. Seja um **homem viril**. Ative a circulação sangüínea do seu pênis tornando-o **eficaz e apreciável**. (publicidade do sex shop “Emoções & Prazeres”, em *Billy*)

(132) “Se um homem fosse pressionado a dizer qual a coisa mais importante do mundo em toda sua história, a resposta mais lógica e correta seria o pênis”.

O tamanho do pênis é como dinheiro, quanto mais se tem mais se quer. E tendo como base essas informações que vem de longo tempo, foi desenvolvido este miraculoso aparelho que tem como função ativar a circulação sangüínea que pelo seu mal funcionamento causa a má ereção. Melhorando a circulação sangüínea na região genital leva a **alcançar uma ereção forte e assim proporcionando um desempenho sexual e estimulante (...)**.

O ato de “espremer” que a BOMBA PENIANA provoca dará ao pênis **forças para manter a glândula apontada para cima**. As contrações internas serão mais poderosas, o que **aumentará o poder do orgasmo**. (...) O desenvolvedor peniano é capaz de **aumentar o tamanho do pênis em aproximadamente 4 cm de comprimento e 2,2 cm de espessura**. (...)

Na compra, grátis um anel guardião. Com o **anel de prolongamento de ereção**, você poderá manter **uma ereção duradoura o bastante para a satisfação sexual**. A função do anel é pressionar a veia de irrigação peniana bloqueando parcialmente o sangue localizado ao interior do pênis, mantendo assim, a rigidez necessária à ereção. (...) (publicidade do sex shop “Ponto G”, em *G Magazine*)

(133) Já imaginou um padre com **25 cm de pica** arrombando um rapaz feroso e com cuzinho apertado? Ou... um entregador com **22 cm de rôla** que, além de entregar pizza, ainda come o cu do cliente, um jovem lindo com uma bunda fenomenal? E quem nunca sonhou em trepar com um bombeiro bem machão e **bem dotado**, com farda e tudo? Pois o vídeo NINFETOS INSACIÁVEIS tem tudo isso e muito mais. Impossível não se excitar com a cena entre o picorudo Rafel Torloni, com seus **24 cm de rôla**, e o ninfeto Rodrigo Gimenez. A cena começa com muito beijo na boca, tem 69 e acaba com Rafael metendo **a pica enorme**, sem piedade, no cu apertadinho de Rodrigo. (publicidade de vídeos “Frenesi filmes”, em *For Guys*)

(134) Eu fui colocado num carro com mais três atores, entre eles o modelo RAFAEL TORLONI, e seus **24 cm de pinto**. (reportagem “Paraíso do sexo”, de *For Guys*)

(135) Enquanto tomamos o café, chega um ator que eu ainda não tinha visto, mas que já conhecia de nome, pois todos os demais falavam dele, alguns com medo, outros com inveja, PAULO GUINA – mais conhecido como o “destruidor de cuzinhos”. Motivo para essa fama? **26 cm de rola grossa**. (reportagem “Paraíso do sexo”, de *For Guys*)

(136) (...) Ricardo Montenegro (...) tem **um cacete de 24 cm e tão grosso como uma garrafa de refrigerante**. (reportagem “Paraíso do sexo”, de *For Guys*)

(137) O **pau** de tão duro parecia um arco. E **de tão grande chegava ao umbigo**. (reportagem “Paraíso do sexo”, de *For Guys*)

(138) **RASPE SEUS PÊLOS!** Aumenta incrivelmente a sensibilidade e te deixa mais sensual (...) No caso dos pubianos, **faz seu pau parecer maior**. (matéria “Sexy e seguro”, de *Über*)

(139) *Vi um classificado me que uma fulana solicitava homens que tivessem **pênis com mais de 15 centímetros**. Se o tamanho não interfere no prazer, por que algumas mulheres preferem amantes com ascendência “jeguina”? **O seu tem menos de 15 centímetros???** Ai, que miséria!!!* Calma, fófi, pode largar essa navalha. Tô brincando... (seção “Divã da Loira”, de *Playboy*)

Esses enunciados, além de apontar para o tamanho (vantajoso) dos pênis (128), (129), (130), (133), (134), (135) e (136) apontam para maneiras de fazer o pênis crescer ou parecer maior (131), (132) e (138), restando aos pênis pequenos (leia-se, com menos de 15 cm) a zombaria (139).

As fotos dessas revistas apontam para a mesma direção, ou seja, retratam cenas repletas de pênis grandes e eretos. Em 52 e 53, os modelos estão deitados e, apesar de ainda vestidos, exibem seus grandes pênis eretos:



FIGURA 52 (*Über*)



FIGURA 53 (*Über*)

Há certo equilíbrio entre a cabeça localizada na zona de tensão (superior) e o quadril localizado na zona privilegiada do campo visual (inferior). Entretanto, vários elementos contribuem para que o olhar do leitor seja atraído para a região do pênis. Em primeiro lugar, ambos vestem cuecas brancas, as quais contrastam com a cor da pele, criando um efeito de luminosidade que destaca essa região do corpo. Além disso, seus pescoços estão levemente inclinados para baixo, o que faz com que seus olhares se dirijam para o pênis. A mão esquerda do modelo da figura 52 encontra-se na altura da virilha, apontando para o pênis. O modelo da figura 53 tem o braço esquerdo estendido ao longo do corpo e, assim, sua mão, na altura do quadril,

também chama a atenção para o pênis. Sua mão direita levanta a camiseta, como se, dessa maneira, além de exibir o abdômen, ele pudesse enxergar o pênis com mais facilidade. Ao se deparar com essa região do corpo, o leitor observa que, em ambas as figuras, o pênis está apontado para cima, indicando a ereção. Observa também as grandes dimensões dos pênis que são ressaltadas pela posição em que se encontram nas cenas retratadas: em 52, o pênis está inclinado para a lateral, quase atingindo a largura da coxa do modelo; em 53, forma uma linha diagonal ascendente, atingindo a altura do umbigo.

A ênfase no pênis grande e ereto também pode ser observada nas figuras 54 e 55:



FIGURA 54 (Billy)

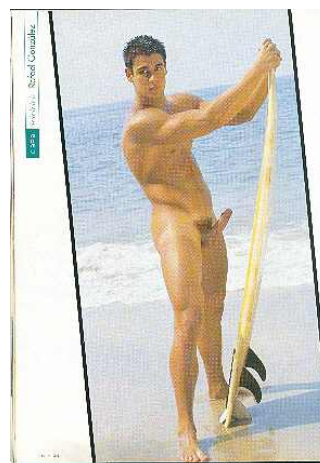


FIGURA 55 (G Magazine)

Nas duas fotos, os modelos estão em pé, de lado, e seus corpos se encontram inclinados para trás. Para manter o equilíbrio, o modelo da figura 54 apóia as costas na parede. Em 55, o modelo segura a prancha para buscar apoio, provocando, assim, um ajustamento por reação de contrapeso. No esforço para alcançar a estabilidade, ambos projetam a pélvis para a frente. Atinge-se, dessa maneira, um equilíbrio do corpo que não se verifica no campo visual da foto, pois alguns recursos vão enfatizar a região da genitália, atraindo a atenção do leitor para os pênis grandes e eretos dos modelos. Nos dois casos, a marca branca da sunga contrasta com o corpo bronzeado, criando um feito de luminosidade que destaca a região do quadril em relação ao restante do corpo. Em 54, o braço esquerdo do modelo forma um triângulo que desenha uma trajetória dos ombros ao cotovelo e desse ao pênis. O triângulo, conforme já mencionei, é uma forma que inspira conflito e tensão no campo visual e, portanto, atrai o olhar. Na figura 55, o pênis também é enfatizado. Os braços projetados para o alto formam um triângulo com as linhas traçadas pelo tronco (que vai até o pé) e pela prancha. O pênis ereto intercepta esse triângulo

dividindo-o em dois: um formado pelo braço, tronco e linha diagonal imaginária que o pênis traça até a extremidade da prancha; outro formado por essa linha imaginária, pelas pernas e pela prancha. Sendo lado comum aos dois triângulos, o pênis localiza-se numa região privilegiada do olhar, que chama a atenção do leitor. Nas duas figuras, projetados para a frente, os pênis traçam uma linha diagonal, mostrando-se eretos, e, de perfil, desenham um contorno que o fazem ultrapassar a coxa dos modelos, sugerindo sua grande dimensão.

Assim retratados, os modelos fazem jus à genitália tal como enunciada no plano verbal. Inúmeras outras fotos dos ensaios reproduzem cenas em que é possível observar os pênis grandes e eretos dos modelos (mesmo que ainda escondidos - e nem por isso menos revelados - por baixo de cuecas brancas e justas), como por exemplo, as figuras 12, 13 e 15 (p.112), 19.2 (p.113), 23.2 p.120), 31 e 32 (p.126), 33 (p.127), 35 (p.129), 36 e 37 (p.130), 44 e 45 (p.140), 49 e 50 (p.143).

Assim, com relação ao tratamento específico dado à genitália no plano visual nos ensaios de nu masculino, o pênis aparece mais do que destacado. Em algumas fotos, é focado em primeiro plano – 56 e 57 -, em outras, é focalizado em close, ocupando quase toda a página (ou ainda duas páginas)– 58 a 62 -, ofuscando outras partes do corpo e sugerindo dimensões ainda maiores ao órgão sexual masculino. As figuras de 56 a 62 podem ser visualizadas na página 152

Nas figuras 56 e 57, os pênis estão enfocados em primeiro plano, o que, por si só seria suficiente para destacá-los do restante do corpo. Os rostos dos modelos, que seriam enfatizados por se localizarem na zona de tensão visual, encontram-se em segundo plano, desfocados, embaçados, enfim, menos nítidos do que os pênis. As mãos esquerda de cada modelo, que também se localizam no primeiro plano das fotos, acariciam o pênis, chamando a atenção do leitor para uma genitália excitada e, portanto, ereta. Os pênis eretos traçam uma linha – vertical em 56 e diagonal em 57 – que, graças à disposição dos corpos nos dois planos das fotos, permitem que suas extremidades atinjam a altura dos ombros, sugerindo o tamanho avantajado da genitália. Em ambas as fotos, os pênis ocupam um espaço duas vezes maior do que a cabeça, o que também contribui para ressaltar seu tamanho. Além disso, em 56, o pênis ereto na vertical ocupa $\frac{1}{4}$ da largura da foto e, em 57, pelo posicionamento no primeiro plano, parece possuir a mesma dimensão do braço, o que sugere que os pênis desses homens são tão grandes no comprimento quanto na espessura.

As figuras 58 e 59 ocupam duas páginas cada para retratar o pênis, fato que já é significativo para mostrar a importância da genitália na caracterização dos homens desses ensaios.

A primeira retrata a região que vai do abdômen ao começo das coxas; a segunda, a região que vai do peito às coxas. Em 58, o pênis, ao ocupar toda a porção direita da foto, localiza-se na zona de tensão que tem maior peso no campo visual, atraindo, portanto, o olhar do leitor. A mão do modelo, localizada na região central da foto, segura o pênis, atraindo o olhar do leitor para o ato de masturbação e, conseqüentemente, para a ereção do pênis resultante desse ato. Ereto, o pênis desenha uma linha na horizontal e sua extremidade ultrapassa a coxa do modelo, o que sugere grandes proporções de seu órgão sexual. Na figura 59, o braço do modelo desenha um triângulo e a trajetória das linhas diagonais dirige o olhar do leitor dos ombros à mão, passando pelo cotovelo. A mão manipula o pênis, que ocupa toda a região central da foto, mostrando-o excitado. A extremidade do pênis ereto traça uma linha vertical e, pelo posicionamento do modelo na foto, parece ultrapassar a altura do umbigo, sugerindo um comprimento considerável.

Em 60, o modelo encontra-se de perfil. A mão acaricia o pênis, chamando o leitor a observar o ato que leva à ereção do pênis. Ereto, esse se localiza no lado direito da página, portanto, na zona de tensão que tem maior peso no campo visual. Além disso, traça uma linha horizontal, cujas medidas ocupam $\frac{3}{4}$ da largura da página, mostrando que não é pequeno. Na figura 61, o modelo também está de perfil. A marca branca da sunga cria um efeito de luminosidade que destaca a região da pélvis em relação ao restante do corpo bronzeado, atraindo o olhar para o pênis. Esse, ereto, além de se encontrar na zona de tensão visual de mais peso (ou seja, a direita da página), traça uma linha diagonal que desenha um triângulo com a linha diagonal do antebraço e a linha vertical do tronco. O triângulo, que já é elemento de tensão (e, portanto de atração visual), localiza-se à direita da página, dirigindo o olhar do leitor para um pênis que, de tão grande, ultrapassa, em comprimento, a largura da coxa do modelo. Ambas retratam da região do abdômen às coxas, excluindo, portanto, os rostos.

A figura 62, enfim, apresenta uma seqüência de três pequenas fotos que retratam, em close, um pênis ereto e de grandes proporções. Na primeira foto da seqüência, ele parece tão grande que não cabe na figura; sua extremidade é cortada da foto. Na segunda, atinge a altura do umbigo e, na terceira, ultrapassa a largura da coxa. Em todas as fotos, que não retratam o rosto, a mão manipula a genitália, retratando um pênis que, além de grande, está ereto.



FIGURA 56 (*For Guys*)



FIGURA 57 (*Über*)



FIGURA 58 (*For Guys*)



FIGURA 59 (*For Guys*)



FIGURA 60 (*Billy*)

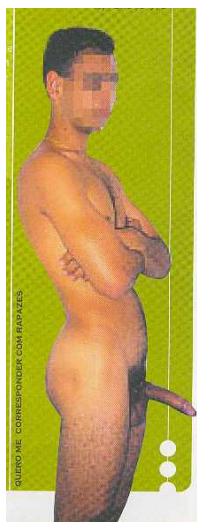


FIGURA 61 (*Homens*)



FIGURA 62 (*For Guys*)

Caracteriza-se, assim, um corpo (bem) dotado de órgão sexual, porém, sem rosto, o que se nota também nos classificados de *Billy*, onde os anunciantes têm espaço para publicar suas fotos ao lado dos anúncios. As cenas de enaltecimento do pênis se repetem na apresentação de si realizada nos classificados. Na figura 63, o modelo está de perfil. Não há elementos de tensão que atraiam o olhar. Assim, permanece o foco na zona privilegiada da visão (inferior e/ou à esquerda), justamente onde se encontra o pênis. Os braços cruzados na altura do peito desenham um quadrado com a linha dos ombros, sugerindo o bem estar (cf. Dondis, 1973: 60) desse homem com seu corpo nu e excitado. Em 64, a luz que esconde o rosto do modelo clareia a região entre seu abdômen e suas coxas, região onde se localiza o pênis. Portanto, assim como nos ensaios fotográficos, as fotos dos classificados são produzidas de maneira a chamar a atenção do leitor para o pênis, ou seja, para um corpo que não precisa nem ter rosto para ser admirado (pelo menos, ao que parece, não é o rosto o que mais importa na caracterização destes corpos).

FIGURA 63 (*Billy*)FIGURA 64 (*Billy*)

As figuras de 56 a 64 mostram que, mais do que focar o pênis, ou melhor, justamente para focar o pênis, as fotos são produzidas de maneira a esconder os rostos, seja excluindo-os das cenas, como se o pênis retratado fosse destacado do corpo, seja apelando para recursos visuais que deixam os rostos embaçados ou invisíveis. Dessa maneira, apresentam-se corpos

despersonalizados, valorizados em sua dimensão sexual, mas desindividualizados pela ausência de olhar, produzindo como única mensagem o desejo de sexo⁶⁴.

O quadro traçado à página 152, com as figuras de 56 a 62, lembra bastante a disposição de um catálogo de vibradores prontos para o consumo, como o da figura abaixo, extraído de uma propaganda de sex shop publicada em *Billy*:

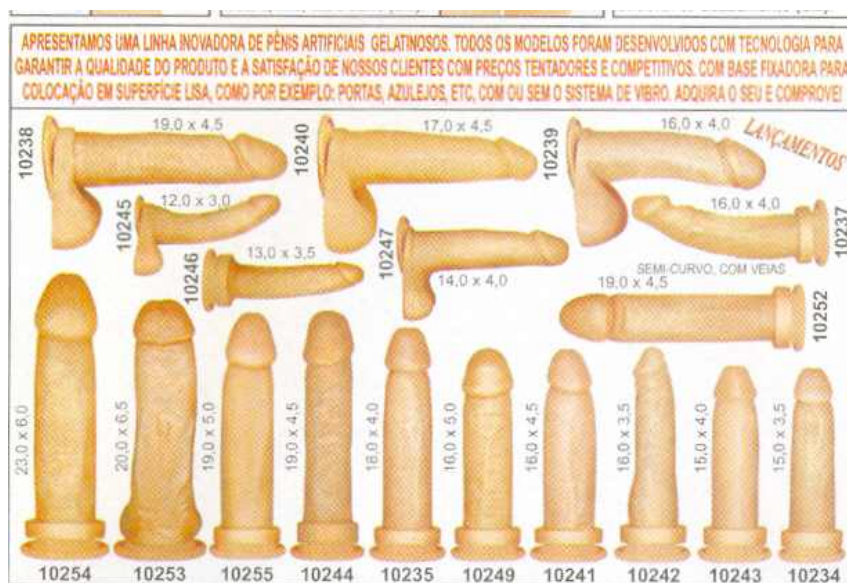


FIGURA 65 (*Billy*)

Dessa maneira, isolado do restante do corpo (seja focado em primeiro plano, fotografado em close, ou enfatizado em detrimento do rosto camuflado), o pênis é objetificado. O corpo decupado perde aquilo mesmo que lhe dá sentido, ou seja, um rosto, um ambiente, sua própria humanidade e, assim, resume-se a um órgão sexual. Com a centração no pênis, o corpo adquire uma apresentação puramente técnica, como se pertencesse a um catálogo de instrumentos⁶⁵.

⁶⁴ (...) [le visage] est le plus souvent masqué, soit au moment de la prise de vue (lunettes de soleil, perruque, chapeau etc), soit après-coup par divers procédés (grattage de la photo, collage d'une pastille, coloriage etc). Or, un corps sans tête, est un corps sans personnalité. Ce n'est plus un corps singulier, mais un corps passe-partout qui est exposé au lecteur. Le corps est valorisé dans sa dimension sexuelle et désindividualisé notamment par l'absence de ouregard. Quelle que soit l'étendue du cache utilisé, les yeux sont en effet toujours voilés. (...) Le corps passe-partout produit un message passe-partout : nous voulons du sexe ! (Liotard, 1995 : 267)

⁶⁵ (...) sans visage et centré sur une partie fortement érotisée, le corps se résume au sexe ou à une de ses métaphores. (...) le corps réduit au sexe entraîne en retour une personnalisation du sexe, lequel est investi de qualités particulières (...).on entre ici dans la présentation purement technique du corps qui se donne comme trou à remplir ou pieu pénétrant. Un catalogue d'outillage soutient la comparaison. (...) Ici cependant, par une isolation totale de

Já em relação à genitália feminina - enunciada verbal e visualmente -, verifica-se uma formalidade maior, ou mesmo certa timidez, para mostrá-la e se referir a ela, o que pode ser percebido, por exemplo, no léxico a que se recorre para mencionar essa parte do corpo da mulher, conforme mostram os enunciados abaixo:

(140) As pernas balançavam no ar, o tecido, resvalado entre as coxas, **o sexo** se insinuava. (narrativa 2 de *Sexy* – “Dose Dupla”)

(141) Acariciei pernas, canelas, **vulva**. (narrativa 2 de *Sexy* – “Dose Dupla”)

(142) No meio da noite, ouvi um sopro. Era uma mulher, de vestido azul translúcido, cabelo solto, boca e unhas pintadas de vermelho, **os pêlos da vulva** mostrando o volume do **púbis**. (narrativa 2 de *Sexy* – “Dose Dupla”)

(143) Agachou-se e roçou os **lábios vaginais** em minha boca, desceu e encaixou a **vagina** (...) em meu pênis. (narrativa 2 de *Sexy* – “Dose Dupla”)

(144) Engoliu o meu sexo como o **seu [sexo]**. (narrativa 2 de *Sexy* – “Dose Dupla”)

(145) Caso queira, depois do sexo anal, experimentar a penetração vaginal, é preciso trocar o preservativo. Caso contrário, as bactérias podem ser transportadas para a **vagina**, causando infecções na mulher. (da reportagem “Sexo anal. Está mais fácil chegar lá”, em *Playboy*)

(146) O ânus não tem lubrificação natural, como ocorre com a **vagina** quando a mulher está excitada. (da reportagem “Sexo anal. Está mais fácil chegar lá”, em *Playboy*)

(147) [O ponto G] fica no interior da **vagina**, a uns cinco centímetros da entrada, tocando pela parte superior dos **grandes lábios**. (matéria “O ponto G”, em *Sexy*)

(148) (...) Gräfenberg esclarecia que o orgasmo feminino era decorrente da estimulação de uma região próxima da **uretra feminina posterior**. (matéria “O ponto G”, em *Sexy*)

(149) O Ponto G se encontra na parte interna da **vagina**, a meio caminho entre o **osso do púbis** e o **colo do útero** – a mais ou menos três centímetros de profundidade da abertura da **vagina** (...). (matéria “O ponto G”, em *Sexy*)

Formalidade e timidez que se repetem no que se refere às fotos. Enquanto nos ensaios de nu masculino se mostra um pênis grande e ereto - enfatizado, valorizado, focado, destacado do restante do corpo e, portanto, coisificado e objetificado –, nos ensaios femininos, o que se mostra das mulheres, além de seios e bumbuns (esses, ao lado das pernas e pés, muito mais enfatizados que a genitália), já exibidos em outros tipos de publicações, são os pêlos pubianos, e não a genitália completa (e muito menos em close). E, mesmo assim, a região pubiana é mostrada (ou escondida, eu diria) de maneira discreta (na maioria das fotos, as mulheres estão com as pernas fechadas ou com o púbis coberto, seja pela mão, seja por tecidos ou outros recursos visuais).

As figuras 66 e 67 são as únicas fotos dos ensaios das revistas de nu feminino em que a genitália feminina está retratada isolada do rosto da modelo, portanto, a princípio, isolada em relação ao restante do corpo e, ainda assim, ela parece mais escondida do que revelada e mostrada ao leitor:



FIGURA 66 (*Playboy*)



FIGURA 67 (*Sexy*)

Em 66, um jogo de luz e sombra destaca a genitália, retratando-a isolada das outras partes do corpo da modelo. Segundo Dondis (1973: 47), um ponto branco sobre fundo escuro é um exemplo de tensão ativa, que domina o olho na experiência visual. Nessa figura, a genitália seria o ponto branco (ou conjunto de pontos brancos) que se destaca no fundo preto da foto, criando um efeito de luminosidade que prende a atenção do leitor. Porém, as sombras escuras projetadas nesse corpo claro traçam linhas que incidem na genitália que, a princípio ressaltada na foto, acaba por ser camuflada.

Na figura 67, a genitália está localizada na zona de tensão que tem maior peso no campo visual (superior à direita), mas outros elementos visuais competem fortemente com ela na atração do olhar do leitor. O ato de despir uma lingerie provoca uma sensação de movimento descendente, criando uma tensão em direção à metade inferior da página. A modelo segura um boá de penas escuras que tomba ao lado do seu corpo, o que também atrai o olhar para baixo. Uma pena desprendida do boá está isolada no chão, entre os pés da modelo, e, assim, está ressaltada na foto, uma vez que *qualquer ponto tem grande poder de atração visual sobre o olho* (Dondis, op. cit.: 53). Essa região onde se localizam o boá e a pena desprendida está mais iluminada do que o restante da foto, enfatizando, assim, muito mais os pés da modelo do que sua genitália. Aliás, ela calça sandália de salto alto, um fetiche de grande poder de atração no imaginário erótico-

pornográfico. Vários elementos contribuem, então, para que o olhar se desvie da genitália desnuda.

Enquanto os pênis são destacados na maior parte das fotos dos ensaios de nu masculino, fotografados de frente para o leitor ou enfatizados de perfil, quando as mulheres são retratadas em poses em que as pernas estão mais abertas, o que possibilitaria revelar a genitália mais explicitamente, ora elas tapam a genitália com as mãos – por exemplo, nas figuras 14 (p.112) e 22 (p.119) -, ora os elementos de cenário escondem a genitália, como é o caso das figuras 68 e 69:



FIGURA 68 (*Playboy*)



FIGURA 69 (*Sexy*)

A figura 68 é uma foto que ocupa duas páginas do ensaio fotográfico de Playboy. A modelo se encontra deitada sobre um tapete. Seu corpo está localizado no lado direito da figura, portanto, na zona de tensão visual de maior peso. As pernas estão abertas, o que chama a atenção do leitor para a região da genitália. Porém, alguns elementos impedem sua visualização, deixando, de novo, a genitália mais escondida do que mostrada. Sua mão toca a genitália. Se, por um lado, a mão acaricia um corpo que se excita (como sugere a feição de prazer da modelo), alertando o leitor para essa parte do corpo, por outro, cobre a genitália, escondendo-a do olhar do leitor. Além disso, a parte do corpo onde se localiza a genitália é retratada por trás de uma grande porta de vidro fosco, que deixa a imagem embaçada e, portanto, não muito nítida à visão do leitor. Dessa forma, a atenção se transfere para a porção superior do lado esquerdo da foto, onde se localiza o fetiche do salto alto, retratado em cores mais fortes e vivas.

Em 69, foto que também ocupa duas páginas, a modelo está sentada numa cama de casal. Há um ajustamento por reação de contrapeso que permite a estabilidade no campo visual: os braços levantados e flexionados seguram a cabeceira da cama, equilibrando-se com as pernas abertas e flexionadas, localizadas na parte inferior da foto. A posição das pernas possibilitaria

revelar a genitália, localizada na parte central da foto, à visão do leitor. Porém, ela se encontra coberta por um tule branco, o que impede o leitor de visualizá-la. Dessa maneira, a atenção do leitor é desviada da genitália e se dirige ora para as pernas e pés da modelo – localizados na zona privilegiada no campo visual – ora para seu seio desnudo – localizado na zona de tensão.

Há outros momentos em que, apesar de as modelos serem retratadas de frente e nuas, elementos da foto contribuem para que se desvie a atenção da genitália. É o caso da figura 24.1 (p.120) em que a mão elevada para cima da cabeça provoca certa tensão visual e, assim, o leitor é convidado a seguir a direção do dedo, desviando seu olhar da genitália, que se encontra na parte inferior da página. Outro exemplo é a figura 42 (p.134), que retrata a modelo em nudez frontal mas, conforme já discuti, ressalta, na verdade, seus seios. A cinta-liga - que a exemplo do salto alto é um fetiche -, chama a atenção para a região da genitália, mas ela quase cobre a genitália ao invés de exibi-la nua.

Mesmo as cenas da masturbação, que, no caso dos nus masculinos, valorizam o pênis e destacam sua visibilidade, acabam por esconder as genitálias femininas (as mulheres ora se masturbam quando ainda estão vestidas – conforme a figura 47 (p.141) – ora têm a genitália coberta no momento da masturbação – conforme a figura 48 (p.142)), deixando muitas vezes ocultos até os pêlos pubianos, o máximo da intimidade feminina revelada pelas fotos.

Os próprios dados quantitativos mostram esse tratamento diferenciado. Nos ensaios masculinos, 56,54% do total de 168 fotos retratam a genitália, e 10,11% retratam a genitália de maneira enfatizada. Nos ensaios femininos, 26,08 %, de um total de 46 fotos, retratam a genitália e apenas 4,34% o fazem de maneira enfatizada, menos da metade em relação aos ensaios do nu masculino, conforme se vê nas tabelas 1 e 2:

REVISTAS DE NU MASCULINO	NÚMERO DE FOTOS DOS ENSAIOS	NÚMERO DE FOTOS EM QUE APARECE A GENITÁLIA	NÚMERO DE FOTOS EM QUE APARECE SOMENTE A GENITÁLIA OU A GENITÁLIA ENFOCADA EM RELAÇÃO AO RESTANTE DO CORPO
<i>BILLY</i>	19	10 (52,63%)	01 (5,26%)
<i>G MAGAZINE</i>	24	10 (41,66%)	—
<i>HOMENS</i>	26	19 (73%)	02 (7,69%)
<i>ÜBER capa frontal</i>	22	11 (50%)	01 (4,54%)
<i>ÜBER capa final</i>	21	12 (57,14%)	02 (9,52%)
<i>FOR GUYS 1</i>	17	12 (70,58%)	06 (35,29%)
<i>FOR GUYS 2</i>	14	06 (42,85%)	01 (7,14%)
<i>FOR GUYS 3</i>	14	08 (57,14%)	03 (21,42%)
<i>FOR GUYS 4</i>	11	07 (63,63%)	01 (9,09%)
TOTAL	168	95 (56,54%)	17 (10,11%)

TABELA 1 – quantidade de fotos dos ensaios fotográficos de nu masculino

REVISTAS DE NU FEMININO	NÚMERO DE FOTOS DOS ENSAIOS	NÚMERO DE FOTOS EM QUE APARECE A GENITÁLIA	NÚMERO DE FOTOS EM QUE APARECE SOMENTE A GENITÁLIA OU A GENITÁLIA ENFOCADA EM RELAÇÃO AO RESTANTE DO CORPO
<i>PLAYBOY</i>	22	05 (22,72%)	01 (4,54%)
<i>SEXY</i>	24	07 (29,16%)	01 (4,16%)
TOTAL	46	12 (26,08%)	02 (4,34%)

TABELA 2 – quantidade de fotos dos ensaios fotográficos de nu feminino

Somando-se as fotos de nu masculino e de nu feminino, num total de 214 fotos, a diferença é maior ainda: 44,40% retratam a genitália masculina e apenas 5,60% retratam a genitália feminina, o que corresponde a uma ocorrência oito vezes maior de genitálias masculinas em relação às genitálias femininas. Proporção que se mantém se considerarmos apenas as fotos em que aparece a genitália: das 107 fotos dos dois ensaios, 89% correspondem aos ensaios masculinos, contra apenas 11% dos ensaios femininos, conforme a tabela 3 seguir:

REVISTAS DE NU	NÚMERO DE FOTOS DOS ENSAIOS	NÚMERO DE FOTOS EM QUE APARECE A GENITÁLIA	NÚMERO DE FOTOS EM QUE APARECE SOMENTE A GENITÁLIA OU A GENITÁLIA ENFOCADA EM RELAÇÃO AO RESTANTE DO CORPO
<i>MASCULINO</i>	168	95 (44,40% do total e 89% das fotos de que mostram a genitália)	17 (8% do total e 89,50% das fotos que enfocam a genitália)
<i>FEMININO</i>	46	12 (5,60% do total e 11% das fotos que mostram a genitália)	02 (0,9% do total e 10,50% das fotos que enfocam a genitália)
TOTAL	214	107 (50%)	19 (8,9%)

TABELA 3 – quantidade de fotos dos ensaios fotográficos de nu masculino e dos ensaios fotográficos de nu feminino

A genitália feminina nem é mencionada nos ensaios fotográficos. Quando é enunciada verbalmente o é a partir de nomes biologizantes, quase médicos, como é o caso de *sexo, vulva, púbis, lábios vaginais, vagina*, termos que aparecem na narrativa erótica “Dose Dupla”, da revista *Sexy*, e *vagina, grandes lábios, uretra feminina posterior, osso do púbis e colo do útero*, termos que, mencionado em outros textos, nada têm a ver com o vocabulário erótico-pornográfico que busca a excitação no que se refere ao órgão sexual masculino. Uma única vez a vagina é adjetivada, como *úmida e quente* - em (93) -, para se referir à excitação provocada por um homem.

A disparidade é tão grande que, nas revistas masculinas, a genitália masculina não só é constantemente mostrada, como é nomeada das mais diversas maneiras, dos termos formais aos informais e chulos, ressaltando o caráter de masculinidade que se deve atribuir aos homens que a portam: é *órgão sexual, pau, dote, taco, mastro, pica, picão*, nos ensaios fotográficos; é *sexo, pênis, membro, material, mala, mastro, pau, pica, piroca, cacete, caralho*, nas narrativas eróticas; é *dote, cacete*, nos classificados; é, enfim, *pênis, pinto, pica e rôla*, em outros tipos de textos das revistas. Mais do que isso, as expressões utilizadas para se referir à genitália masculina são sempre hiperbólicas, ressaltando o tamanho e a espessura fora do normal dos pênis que a revista oferece, os quais medem de 17cm a 26cm: *gigantesca piroca e cacete tamanho família* (118); *cacetes enormes e super grossos* (121); *bem dotados (no tamanho e na grossura)* (122); *pica*

enorme (133); *rôla grossa* (135); *cacete tão grosso como uma garrafa de refrigerante* (136); *pau que de tão grande chegava ao umbigo* (137).

Na revista *For Guys*, há a eleição do “dote” da edição anterior⁶⁶,

(150) Eleito da *For Guys* 1, o dote do modelo Sandro Oliva, com mais de dois mil e-mails (*For Guys*)

com direito à foto do campeão:



FIGURA 70 (*For Guys*)

Aliás, o editorial dessa edição da revista anuncia:

(151) Aguardem a próxima edição, pois traremos o ator pornô mais caro do nosso país. Vocês não vão acreditar na beleza e inclusive no **dote (24cm)** do gato. (editorial de *For Guys*)

Dessa maneira, torna-se uma constante a relação entre o porte de um pênis grande e ereto e a virilidade do homem que o porta. E, quando não é possível mostrar sua ereção, suas medidas devem ser fornecidas, ou seja, recorre-se à mensuração para reforçar a imagem. A avaliação da superfície do corpo recorre a cifras que se caracterizam por dois critérios: as formas femininas e as medidas do pênis, estando essas últimas inscritas numa verdadeira mitologia da potência⁶⁷.

⁶⁶ É possível acessar na internet o site www.avaliemeupinto.com.br (versão brasileira do site www.raitemychong.com). Nesse site, os internautas, sem revelar seus rostos, publicam fotos de seus pênis, os quais são avaliados pelos comentários das pessoas que acessam o site, culminando num ranking dos melhores pênis (o critério de avaliação parece ser o tamanho, o diâmetro e a capacidade de ejaculação).

⁶⁷ *Il reste donc à valoriser la partie du corps dans laquelle se réduit (...) toute la virilité : le sexe. Le rapport entre viril et bien membré constitue même une formule souvent utilisée. Et, en raison de la réduction de l'un à l'autre, elle pourrait être reformulée ainsi : viril car bien membré. Si l'érection n'apparaît pas sur le cliché, alors les mensurations doivent être données ou des précisions avancées (...). La mesure est appelée à la rescousse pour renforcer le message de l'image. L'arpentage du corps se donne à lire à travers les chiffres caractérisant deux*

Assim, valorizar o pênis (grande e ereto) significa valorizar a parte do corpo na qual se concentraria toda a virilidade (que se espera) do homem. A valorização do corpo da mulher centra-se, por sua vez, antes em suas formas, ou seja, em suas curvas, do que na sua genitália.

O corpo potente

A ereção de um pênis de grandes proporções é uma prova incontestável da potência do homem construído pela enunciação (verbal e visual) das revistas analisadas.

Tal potência pode ser verificada, por exemplo, na figura 71, extraída do ensaio fotográfico de *G Magazine*:



FIGURA 71 (*G Magazine*)

Nessa figura, o modelo se encontra em pé, de frente, com o corpo levemente voltado para um dos lados, o que deixa o pênis de perfil para quem observa a foto. As pernas afastadas mantêm o equilíbrio do corpo com os braços que, flexionados, formam triângulos com o tronco, cujas linhas diagonais desenharam uma trajetória, em ambos os lados, dirigindo o olhar do espectador dos ombros à região dos quadris, onde se localizam as mãos. Assim, essa região, onde se localiza o pênis é a região de maior tensão e, portanto, de maior peso no campo visual. O leitor observa aí o equilíbrio entre a (aparentemente pesada) corrente de ferro, que tende para baixo, e o pênis que sustenta a corrente, prova de sua rigidez. As mãos, na posição em que se encontram, além de não se movimentarem para ajudar a segurar a corrente, sugerem que o modelo está à vontade, que não

critères : la corpulence féminine (...) et les mensurations du pénis. Ces dernières s'inscrivent dans une véritable mythologie de la puissance. (Liotard, op. cit. : 259)

faz nenhum esforço para sustentá-la. Trata-se de uma encenação da potência desse corpo que somente é possível graças a um pênis grande (da posição onde foi retratado, ultrapassa, em comprimento, a largura da coxa) e ereto (como mostra a linha diagonal ascendente que traça), capaz de sustentar a mesma corrente que o modelo utiliza para exibir sua força, seus músculos e sua forma física na figura 33 (p.127).

A suposta potência pode ser conferida também no relato detalhado das performances sexuais, principalmente nas narrativas, o que contribui para a caracterização de um homem que além de bonito e portador de um pênis de grandes dimensões parece excitado e sexualmente potente (e que, por outro lado, só é potente porque tem essas características):

(152) (...) coloquei o **pau** para fora e percebi que os dois ficaram bem animados. Imediatamente me convidaram para uma **suruba a três**. Excitadíssimo, não pude recusar aquele delicioso convite. (...) não via a hora de **trepar** com eles.

Fred me olhou de uma maneira muito sacana e logo veio em minha direção. Primeiro começou a **chupar** meus mamilos, deixando-me com o corpo em chamas. A saborosa e quente língua de Fred foi descendo sobre o meu corpo, chegando até os meus pentelhos. Comecei a sentir o gostinho do prazer, quando **aquele homem faminto abocanhava por inteiro o meu caralho. Fred chupava sem parar, mas com uma violência indescritível, o que me deixou ainda mais excitado.**

Logo depois, **Cláudio me surpreendeu ao me pegar por trás e, sem pestanejar, começou a me enrabar sem dó nem piedade.** Perguntei o que era aquilo que entrava tão deliciosamente no meu **cu**. Quase sem ar, **ele me respondeu que sua pica era enorme e iria me rasgar todinho.** Após ouvir sua resposta, compreendi o motivo de sua preocupação, mas já era tarde demais. O que Cláudio possuía entre as pernas não era uma **piroca**, mas sim um verdadeiro mastro. “Tá doendo”, perguntou o bofe. “Dói, mas dá prazer”. Foi, então, que **ele penetrou ainda mais em mim, abrindo uma tremenda cratera em meu cu.** Depois, após dar um gemido ardente, me disse o “tamanho” da sua preocupação. “Meu **pau** mede 26 cm”, **gritou ele socando seu mastro com toda força e gozando um tempo depois. Já Fred continuava a mamar minha pica com vontade. Avisei que iria gozar em sua boca e ele consentiu, na hora, pedindo que jorrasse toda a minha porra por sua goela abaixo. Depois ainda lambeu todo o leitinho que restou, saboreando meu esperma como um bebê faminto.**

Ainda eufórico com essa maravilhosa foda, fui em direção a Cláudio e ataquei sua gigantesca piroca, quase engolindo aquele cacete tamanho família. Mamei até que ele desse um banho de porra em minha boca, deixando-me louco de prazer. Depois, virei o macho de costas e, com toda minha força, enfiei meu pau inteirinho em seu delicioso e carnudo cuzão. Enquanto o saboreava, recebi o ataque traiçoeiro de Fred, que me fodeu sem o menor pudor. Gemíamos os três, sem parar, naquele vai-e-vem de puro êxtase. Após gozarmos, deitamos nus na grama e dormimos feito anjos.

Quando o dia amanheceu, notei que meus gostosos parceiros haviam partido da minha vida para sempre. De repente me surpreendi com um jovem que mijava numa árvore perto de onde eu estava... (...) logo que notou minha presença, totalmente nu, **o safadinho andou em minha direção e convidou-me para mamar seu grosso e grande caralho...** (narrativa de *Billy* – “Deliciosa foda na calada da noite”)

(153) Quando abro a porta, fui logo ao que me era de direito, passei a mão em cima da **mala** que já estava pronta e disse, rapaz você é rápido, já está armado com tudo. Ele passou a mão na minha

bunda e respondeu, só de pensar em **comer esse cuzinho** eu fico louco. Abri o zíper do jeans e coloquei todo o seu **material** para fora, já sabia que era grande, mas me assustei com o tamanho, nunca tinha visto nada daquele jeito em nenhum dos banheiros que eu ia sempre. Ele pediu para que eu o **chupasse**, coloquei o **material** em minha boca, mas entrou a cabeça e só um pouco do membro, **ele colocou suas duas mãos na minha cabeça e fez eu engolir tudo, eu fiquei sem ar mas fiz uma garganta profunda, ele me disse, moleque você é guloso, não, e ficou fodendo na minha boca e gemendo**. Lucio disse já estou quase, peguei um creme e passei em todo seu membro, lambuzei meu **rabo** e fiquei de quatro. Ele ficou louco quando viu a minha **bunda** aberta, contei que era virgem no **cu** e que ele ia ser o primeiro a me **foder**. **Ele colocou as mãos na minha cintura e começou a me penetrar com seu membro maravilhoso. A dor era tão grande que eu nunca imaginei, mas o meu tesão era ainda maior que me fez esquecer dela**. Entrou a cabeça do seu membro dentro de mim, ele foi empurrando devagar mas sem parar, quando eu pensei que estava tudo dentro passei a mão e vi que nem tinha chegado na metade, **ele começou a fazer o movimento de trepada, tirava um pouquinho e quando metia ia mais fundo, até que parou e eu senti o corpo dele todo encostado na minha bunda, o membro enterrado até o talo no meu cu, me deu um arrepio de felicidade era assim mesmo que eu tinha sonhado toda a vida**. O Lúcio me virou de barriga pra cima sem tirar o **pau** de dentro, eu fiz o frango assado, **ele começou a acelerar a trepada, era lindo ver ele suando em cima de mim e sentir o membro dele entrar e sair que eu gozei sem querer, lambuzando a minha barriga. Ele enfiou com tanta força que eu pensei que fosse me furar por dentro, girou o pau dentro do meu cu e gozou, fui sentindo um quentinho de porra espirrando, ele arriou em cima de mim que pensei que fosse desmaiar, mas sem tirar o membro**.

O Lúcio já casou, já tem uma filha, já faz três anos que ele vem todos os domingos à tarde **comer meu cuzinho**, e diz que **eu faço ele gozar muito melhor do que a esposa dele**. (narrativa de *G Magazine* – “Sempre aos domingos”)

Constrói-se uma encenação em torno do sexo que contribui para caracterizar esses homens como corpos potentes. É o caso, por exemplo, do uso de expressões chulas e grosseiras para se referir aos órgãos sexuais – *pau, caralho, pica, piroca, cu, cuzão* (152); *mala, material, bunda, cuzinho, rabo, cu* (153) - e ao ato sexual (e verbos referentes a esse ato) – *suruba, chupar, trepar, chupava, pegar por trás, enrubar, socando, foda, fodeu* (152); *comer, chupasse, fodendo, foder, trepada, metia* (153). Essas expressões sugerem certa agressividade por parte dos homens que participam dessas relações, eliminando qualquer hipótese de fragilidade desses corpos (é um lugar comum a relação entre potência, força e masculinidade). A escolha lexical remete mesmo a relações animais, instintivas, que só um corpo potente seria capaz de suportar.

A força e violência também contribuem para caracterizar os corpos potentes, como mostram as descrições que permeiam as manifestações de prazer: *chupava (...) com uma violência indescritível, o que me deixou ainda mais excitado; começou a me enrubar sem dó nem piedade; socando seu mastro com toda força; ataquei sua gigantesca piroca; virei o macho de costas e, com toda minha força enfiei meu pau inteirinho em seu (...) cuzão; recebi o ataque traiçoeiro de Fred, que me fodeu sem o menor pudor* (152); *ele colocou suas duas mãos na minha cabeça e fez eu engolir tudo; a dor era tão grande (...) mas o meu tesão era ainda maior*

(153). Por serem potentes, esses corpos são capazes de ter relações fortes, permeadas de dor, violência e força física, resistindo a elas com prazer.

As descrições hiperbólicas também contribuem para dar dimensão da potência desses corpos que vivenciam essas relações permeadas de agressividade: *começou a chupar meus mamilos, deixando-me com o corpo em chamas; abocanhou por inteiro o meu caralho; respondeu que sua pica era enorme e que iria me rasgar todinho; o que Cláudio possuía entre as pernas não era uma piroca, mas sim um verdadeiro mastro; ele penetrou ainda mais em mim, abrindo uma tremenda cratera em meu cu; ataquei sua gigantesca piroca, quase engolindo aquele cacete tamanho família; mamei até que desse um banho de porra em minha boca* (152); *quando eu pensei que estava tudo dentro passei a mão e vi que nem tinha chegado na metade; o membro enterrado até o talo no meu cu; ele enfiou com tanta força que eu pensei que fosse me furar por dentro* (153). As expressões exageradas fazem parte da encenação de um homem extremamente (ou exageradamente) potente.

A ejaculação, enfim, é a prova da potência dos homens que se relacionam sexualmente: *avisei que iria gozar em sua boca; mamei até que ele desse um banho de porra em minha boca; após gozarmos, deitamos nus na grama* (152); *gozei sem querer, lambuzando a minha barriga; girou o pau dentro do meu cu e gozou; eu faço ele gozar muito melhor do que a esposa dele* (153). Nos enunciados extraídos das narrativas, todos gozam e, quase sempre, o fazem mais de uma vez. Gozar e fazer gozar é a manifestação do prazer recíproco, a comprovação da intensidade e do sucesso da relação. A ejaculação é a recompensa pela capacidade de excitabilidade desse corpo potente. Esse ato bastante valorizado reaparece em outros textos da revista, como mostram os enunciados abaixo:

(154) Prefiro **fazer amor durante horas**, porque assim tenho **maior ejaculação**, e, às vezes, **chega a voar na parede**. (ensaio fotográfico I de *For Guys*)

(155) **Vai um leitinho aí?** Quem pratica sexo sabe muito bem **o prazer que é dar uma bela gozada**. Melhor ainda quando pegamos aquele homem maravilhoso, dono de uma piroca pra lá de gostosa, que adora nos **jorrar toda a sua porra como se fosse um bombeiro segurando uma mangueira para apagar incêndios** por aí. Se você gosta de **terminar uma foda todo molhadinho com esse delicioso leitinho**, então curta as fotos aí ao lado e **se imagine com quem você deseja, levando um banho** melhor ainda do que esses rapazes resolveram dar em seus insaciáveis parceiros. **Um bom banho pra você**. (seção “Via internet – gozadas”, em *Billy*)

A virilidade é avaliada pela quantidade [nos enunciados (152) e (153), por exemplo, os homens têm mais de uma relação, e sempre variada: sexo oral e sexo anal] e duração [*fazer amor*

durante horas (154)] das relações e pela garantia (e, se possível, abundância) de ejaculação. Essa aparece mesmo como metáfora do potencial real de alimento sexual [é o que mostram os verbos selecionados para o sexo oral - *mamar a pica/o caralho* (152); *chupar o caralho* (152); *chupar o material* (153) -, os substantivos para designar o esperma – *leitinho* (152) e 155) - e os adjetivos que qualificam os homens que praticam o sexo oral - *bebê faminto* (152); *moleque guloso* (153)]. A promessa da satisfação parece provir da expulsão de grande quantidade de esperma [é o que mostram os verbos e expressões referentes à ejaculação e à quantidade de esperma expelido: *que jorrasse toda minha porra por sua goela abaixo; um banho de porra em minha boca* (152); *gozei sem querer, lambuzando a minha barriga; [ele] gozou, fui sentindo um quentinho de porra espirrando* (153); *chega a voar na parede* (154); *jorra a porra como se fosse um bombeiro segurando uma mangueira para apagar incêndios; um bom banho* (155)]. Se, por um lado, a duração e a repetição dos atos sexuais só podem ser mostradas por palavras, por outro, as fotos podem mostrar o momento exato da ejaculação, comprovando, assim, a potência sexual enunciada verbalmente⁶⁸ - conforme as figuras 72 e 73 que acompanham, respectivamente, os enunciados (154) e (155):



FIGURA 72 (For Guys)



FIGURA 73 (Billy)

⁶⁸ *Trois caractéristiques principales peuvent être repérées : l'endurance, la répétitivité et l'abondance de l'éjaculation. Le double rapport au temps (continuité et répétitivité) ne peut être rendu autrement que par le mots. Certains clichés sont mêmes pris au moment de l'éjaculation, faisant apparaître le potentiel réel de nourriture sexual. (...) le preuve signifie le sexe éjaculant. La promesse de la satisfaction assurée (...) semble provenir de l'expulsion de quelques centimètres cube de sperme (...).* (Liotard, 1995: 261)

A figura 72 apresenta uma seqüência de quatro fotos que retratam a ejaculação do modelo. As três fotos menores à direita da página retratam a manipulação do pênis (portanto, a encenação da masturbação) que resulta num corpo excitado (um pênis ereto) e potente (que ejacula). O corpo é decupado. O rosto desaparece, enfatizando-se apenas a região do corpo em que essa potência se concretiza: o pênis. As mãos lambuzadas de esperma são a prova da ejaculação desse corpo excitado. Em 73, retratam-se cinco cenas de ejaculação. Trata-se de fotos que sugerem o ápice do prazer provocado pelo sexo oral, uma vez que retratam pares de homens: um que ejacula e outro que saboreia a ejaculação, remetendo ora ao *leitinho*, ao potencial de alimento sexual (por exemplo, nas fotos localizadas no canto superior e no canto inferior à esquerda da página, em que os homens, com as bocas abertas, parecem engolir o esperma), ora ao *banho de porra* (nas demais fotos, em que os homens estão com os pescoços todo lambuzados pelo esperma).

Esse corpo potente é, antes de tudo, um corpo sexual. Assim, verifica-se na busca do sexo, além da satisfação do seu prazer, a possibilidade de manifestar sua potência, sua virilidade, o que ocorre tanto nas narrativas – confirme os enunciados (152) e (153) –, quanto nos ensaios fotográficos:

(156) Gato descolado, **ele topa qualquer coisa na hora do sexo**. Seu negócio é ter prazer. (ensaio fotográfico de *Billy*)

(157) (...) o **Sexo é algo que o dançarino, mais do que prezar, procura conhecer bem e praticar** – desde que perdeu a virgindade com a primeira namorada, aos 16 anos. “Foi no quintal de uma casa. **Na adolescência, eu não pensava em nada além de sexo. Como bom solteiro e amante da fruta, gosto da coisa**”, avisa, maroto. (ensaio fotográfico de *Homens*)

assim como nos classificados:

(158) (...) **procuro homens discretos que curtam transa**. (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(159) (...) **Desejo fazer contato** com negros (...) **para sexo** (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(160) (...) **Adoro sexo oral e faço com muito gosto**. (...) (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(161) **SO OS TARADOS** (...) **Procuro homens** (...) **para praticarmos muito sexo**. (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(162) (...) **Quero transar** em seu ambiente de trabalho ou no lugar de sua preferência. (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(163) (...) **Adoro sexo prazeroso e oral. Transo sem preconceito**. (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(164) **“Taradão”**. (...) **procuro alguém p/momentos de prazer e transa**. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(165) (...) **procuro rapazes (...) para juntos curtimos o prazer do sexo (...)**. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

É lógico que nesse espaço dos anúncios classificados, cuja função é antes promover encontros do que exibir corpos bonitos e potentes para atiçar a fantasia e os desejos do leitor (como acontece nos ensaios fotográficos e nas narrativas), outras relações são propostas e solicitadas além do sexo. Aliás, algumas relações são procuradas com mais frequência do que o sexo, como os relacionamentos sérios e duradouros que envolvem amor, conforme a tabela 4:

OS CLASSIFICADOS E AS RELAÇÕES OFERECIDAS/SOLICITADAS	RELAÇÃO ESTÁVEL/DURADOURA/ SÉRIA/AMOR	SEXO/ TRANSA	AMIZADE	ALGO MAIS ⁶⁹
“Cadê você” BILLY (16)	03	06	04	03
“Hot Line For Guys” FOR GUYS (14)	09	04	03	02
TOTAL (30)	12 (40%)	10 (33,33%)	07 (23,33%)	05 (16,66%)

TABELA 4 – as relações oferecidas e solicitadas nos classificados

Apesar de a tabela mostrar uma maior ocorrência de oferta/solicitação de “relação estável/duradoura/séria/amor” do que de “sexo/transa”, não se pode negar que a incidência dessas últimas seja significativa, principalmente se considerarmos que a relação “algo mais”, muito vaga, pode significar, ao menos em alguns casos, “sexo/transa”, pois, das 5 ocorrências, 4 aparecem ao lado de “amizade” e 1 ao lado de “relação estável/duradoura/séria/amor” (portanto, nenhuma ao lado de “sexo/transa”). Essa diversidade de relações mostra certa heterogeneidade dos classificados que não se constata nos outros tipos de texto, mas não se pode negar que a busca do sexo ainda seja extremamente valorizada na caracterização dos anunciantes e dos homens por eles procurados.

Nesses diferentes tipos de textos, a busca do sexo é recorrente e se configura como possibilidade de esses homens exercerem e mostrarem (e oferecerem) sua potência, essa configurada como mais um elemento da encenação de um corpo digno de ser desejado e desejável.

⁶⁹ Dada a falta de precisão, optei por manter “algo mais” como um tipo de relação específica entre as outras.

O corpo hetero-másculo

Além de possuir um corpo bonito, dotado um pênis grande e excitado, e de potência sexual, o homem construído pela encenação dessas revistas é o homem másculo e viril, exatamente de acordo com o estereótipo atribuído correntemente ao heterossexual.

Mais do que um corpo masculino, o corpo retratado nessas revistas é o de um homem que recusa (ou tenta se afastar de) qualquer aproximação possível da homossexualidade (em especial, do estereótipo atribuído à homossexualidade). Aparentemente, não é com o homem delicado e frágil que o suposto leitor deseja se relacionar e nem é o corpo desse tipo de homem que o leitor deseja admirar (e ao qual deseja ser identificado). Masculinidade e virilidade nessas revistas são sinônimos de heterossexualidade, e qualquer qualificação que ponha em xeque essas características é desvalorizada.

O ensaio de *G Magazine*, por exemplo, deixa claro que o modelo participou de um quadro de um programa de televisão no qual ele e outros cinco homens ficavam acorrentados a uma mulher no intuito de conquistá-la, o que mostra seu interesse pelo sexo oposto e afirma, sutilmente, sua heterossexualidade.

É o que acontece também, neste enunciado extraído de *For Guys*:

(166) Sou tarado por um bumbum e um pelo par de seios. (ensaio fotográfico 2 de *For Guys*)

Ser *tarado por um belo par de seios* diz respeito a um desejo sexual que identifica o modelo como heterossexual, ou, pelo menos, como sentindo desejo pelo sexo oposto, o que não se espera de um homem assumidamente homossexual. Poder-se-ia supor que ele é bissexual, mas, mesmo assim, ressalta-se o desejo pelo sexo feminino, não havendo nenhuma indicação de apreciação do sexo masculino.

A alusão à heterossexualidade também pode ser notada no ensaio fotográfico de *Billy*, que traz os seguintes enunciados:

(167) Aos 24 anos e solteiríssimo, é difícil resistir ao seu charme e masculinidade. (ensaio fotográfico de *Billy*)

(168) Cabeça pra lá de aberta, o rapaz diz que aceitaria, numa boa, convites para atuar como stripper ou go-go boy, ou **mesmo participar de filmes e fotos de conteúdo gay.** Sem qualquer tipo de preconceito, ele revela que não se importaria de trabalhar como ativo ou passivo em produções do gênero. (ensaio fotográfico de *Billy*)

(169) “(...) se recebesse uma proposta para fazer filmes gays ou heteros, aceitaria sim. **Na verdade, gostaria de fazer filmes heteros, mas se pintasse uma produção gay, não teria problema**”. (ensaio fotográfico de *Billy*)

(170) “**Já recebi uma proposta para comer um famoso apresentador de TV**, que esteve em Angra dos reis, mas não aceitei.” (ensaio fotográfico de *Billy*)

(171) “Já tive um caso com um cirurgião plástico. Foi **uma experiência bem diferente**. Não tenho preconceito nenhum. Acho que é uma vontade própria. Se o cara sente tesão por aquilo, tem que seguir o seu desejo. Se alguém prefere transar com homem do que com mulher... Sinceramente, mulher dá muito trabalho, dor de cabeça. Já o homem não tem problema de filho, não tem nada.” (ensaio fotográfico de *Billy*)

(172) “**Minha transa mais diferente aconteceu** no elevador de um prédio comercial, parado entre dois andares, **com uma secretária** que me dava mole.” (ensaio fotográfico de *Billy*)

(173) “Nesse ano, pela primeira vez passei o carnaval no Rio (...) Me assustei um pouco porque **muitos gays passavam a mão na minha bunda**, no meu pau, me alisavam. (...) No Rio, **eles** são muito mais atirados que em Angra, mas levei numa boa.” (ensaio fotográfico de *Billy*)

Se o modelo tem que ser *cabeça aberta* para participar de produções gays é porque isso não seria usual a sua orientação sexual. Apenas o fato de ser cabeça aberta justifica a participação em produções de conteúdo gay. Se fosse considerada de maneira usual a possibilidade de ele ser homossexual, não precisaria declarar ser cabeça aberta para aceitar tal tipo de trabalho. É justamente pelo fato de dizer que o aceitaria que marca seu distanciamento em relação a uma possível homossexualidade (ou a uma homossexualidade exclusiva). Aliás, *na verdade*, ele *gostaria de fazer filmes heteros*, o que dá a entender que participaria de produções gays na falta de coisa melhor.

O modelo de *Billy* diz ter recebido uma proposta de *comer* um apresentador de TV. Isso significa que ele ocuparia a posição de ativo, correntemente atribuída ao macho heterossexual. Seria diferente dizer que recebeu uma proposta para *ter uma relação*, ou *transar*, ou mesmo *trepar*, termos que poderiam indicar relações recíprocas entre o modelo e o homem que fez a proposta. Além disso, afirma que o caso que teve com um homem foi *uma experiência bem diferente*, o que pode sugerir que não faz isso habitualmente, ou seja, que o fato de ter relações com outros homens não significa que ele assuma uma orientação homossexual. Ele pode ter relações com outros homens, mas não deixa o assédio das mulheres passar em branco, o que reforça sua hetero-masculinidade, como na transa com a secretária, que, aliás, foi *a transa mais diferente* que já teve, segundo sua avaliação.

Enfim, quando comenta o episódio do Carnaval no Rio de Janeiro, utiliza o pronome na terceira pessoa do plural para se referir aos gays, outra forma de se excluir e de se distanciar desse grupo.

Esse afastamento da homossexualidade (e a conseqüente afirmação e reafirmação da heterossexualidade) se realiza de maneira mais explícita no ensaio fotográfico de *Homens*, do qual selecionei os seguintes enunciados:

(174) **O tijucano Leon transborda** beleza, sensualidade e **masculinidade**. Ele merece ser a estrela de HOMENS ESPECIAL. (ensaio fotográfico de *Homens*)

(175) (...) porque **Leon nem é gay mas veste a nossa camisa**, fica provado que é um cara bacana – que não tá nem aí para a velha história do “o que será que vão pensar?” – que leva tanta gente boa a ter medo de associar a própria imagem a uma revista gay. (ensaio fotográfico de *Homens*)

(176) (...) ele, que **se orgulha de sua heterossexualidade e do vasto currículo com o mulherio** do Rio de Janeiro, ergue o mastro para defender a nobre bandeira do *gay pride* (...). (ensaio fotográfico de *Homens*)

(177) **Das cantadas homossexuais**, recebidas geralmente na praia e no clube onde ele dança para mulheres na faixa dos 20 anos e para algumas coroas mais liberais, o rapaz **se esquivava** com delicadeza. “Todo mundo tem o direito de flertar com quem quiser, mas também o dever de aceitar uma não-reciprocidade”, receita.

Leon normalmente **mostra “reciprocidade” quando uma mulher bonita lhe acena com uma esticada após os shows**. “Já fiquei com algumas fãs após os shows”, admite, frisando que não houve dinheiro envolvido na ficada. “Foi tudo em nome do prazer”, ressalta. (ensaio fotográfico de *Homens*)

(178) Sem namorada, Leon **se diz receptivo a qualquer mulher que aceite seu trabalho. Jura que nunca teve uma experiência homossexual** (“Nem quando criança...”) e que rejeita trabalhos que envolvam prostituição. (ensaio fotográfico de *Homens*)

(179) **Se for com mulher, aí é que Leon gosta mesmo de fazer tudo** – até porque confia no seu taco (...). (ensaio fotográfico de *Homens*)

Quando a revista diz que o ato de Leon posar nu é um ato de coragem, porque *ele nem é gay*, mas veste e despe a camisa da revista (que é gay), reforça-se a idéia de uma identificação automática entre o corpo das revistas gays é o dos indivíduos gays. O fato de ser heterossexual e posar nu para uma revista gay é encarado como um ato de coragem que só um macho que *transborda masculinidade* como ele poderia assumir. Mais do que se dizer heterossexual, ele se mostra como tal. Ele sente orgulho de seu *vasto currículo com o mulherio do Rio de Janeiro*, ele corresponde ao assédio das mulheres bonitas que lhe acenam após os shows e se diz *receptivo a qualquer mulher que aceite o seu trabalho*, pois, com mulher ele *gosta mesmo de fazer tudo*. Além disso, as marcas de batom espalhadas por todo o seu corpo e retratadas em algumas fotos do

ensaio (quando veste e se despe da camiseta com a mensagem Paixão) sugerem seu contato (sexual mesmo) com uma mulher (o que não está de acordo com o público projetado para essa revista, a saber, os homossexuais), reforçando a já tão enfatizada heterossexualidade enunciada verbalmente, como mostram as figuras de 74 a 77:



FIGURA 74 (Homens)



FIGURA 75 (Homens)

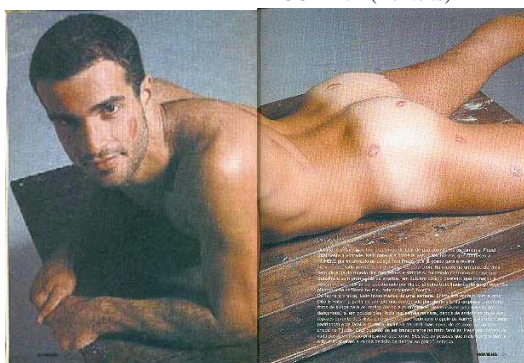


FIGURA 76 (Homens)

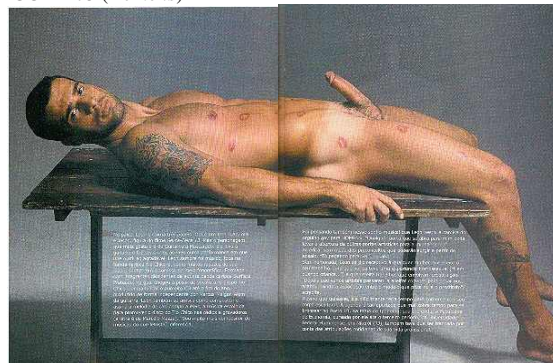


FIGURA 77 (Homens)

Essas marcas de batom funcionam como pontos espalhados pelo campo visual, os quais têm grande poder de atração sobre o olho, *exista(m) ele(s) naturalmente ou tenha(m) sido colocado(s) pelo homem em resposta a um objetivo qualquer* (Dondis, 1973:53). Nesses casos, os pontos “colocados” no corpo do modelo são elementos essenciais para a encenação da sua heterossexualidade, uma vez que, dada a finalidade do ensaio (suscitar o desejo do leitor, a princípio, o homem homossexual), ele dificilmente poderia ser fotografado na companhia de uma mulher para mostrar sua heterossexualidade. Mas as marcas de batom denunciam a presença dessa mulher (que não está descartada do conjunto de leitores efetivos...). Ausente nas fotos, essa mulher está presente, ao menos, em sua vida sexual, afirmando, assim, a possível (e provável) orientação heterossexual.

O modelo não apenas enuncia e encena sua heterossexualidade, como rejeita uma possível atribuição à homossexualidade. Mais do que afirmar, ele precisa *jurar* que não teve experiências

homossexuais, como se isso fosse crime ou pecado. Mais do que recusar, ele precisa se *esquivar* (fugir, escapar, se afastar) dos homossexuais, como se esses fossem ameaçadores à sua própria sexualidade.

Essa esquiva da homossexualidade em direção à afirmação e reafirmação da heterossexualidade pode ser observada de maneira emblemática nestes enunciados extraídos da entrevista realizada com Vampeta e publicada em *Playboy*:

(180) *Você foi o primeiro jogador brasileiro a posar nu, e para uma revista gay. Não teve receio de ver sua carreira indo por água abaixo?* (...) Não sabia que o Corinthians ia ser campeão e **poderia ter pegado muito mal...**

Como é a equipe da G que fez as fotos? Só veado... Tudo gente boa pra caramba. Mas só veado, né... **Eu pensava: vai ser foda essa porra...** (...) **eu dizia: “Não vou dormir aqui na chácara com a equipe, não, hein?** [gargalhadas]

(...)

Você teve que encarar muita gozação dentro do futebol? (...) Só uma vez, na verdade. Eu estava no trânsito e **dois torcedores da Portuguesa começaram a falar que eu era veado. Desci do carro e saí no pau, com os dois caras.**

[O fato de posar nu] ajudou com a mulherada? Pior que ajudou. Ajudou geral. Na carreira, com a mulherada, com os veados...Pô, **recebo carta de veado até hoje! Tinha uma carta que eu até rasguei.** Fui lendo e o cara elogiava a minha coragem de posar nu e tal. **De repente, estava escrito: “Sou apaixonado por você, quero morar com você, faço qualquer coisa...” O que é isso? Minha parada é outra.** (seção “Entrevista”, em *Playboy*)

(181) *Aonde você vai curtir suas esticadinhas?* Nos meus bares mesmo (...) E também porque no Terra **tem mulher gostosa pra caramba**, é o que não falta lá

(...) *Como vocês fazem para atrair tanta mulher?* Não faço nada. **Vou para lá e arrepio geral.**

(...)

Tem ser humano no Brasil que come mais mulher que jogador? Deixe eu pensar... Ator da Globo acho que não... Bom os caras que cantam musica sertaneja são os que comem mais. Depois os pagodeiros, que estão bem. **Se tiver um pódio, o boleiro sobe entre os três e briga ali com eles. Só os jogadores que chegam junto, né?** (...) (seção “Entrevista”, em *Playboy*)

A própria revista, que é voltada para o público masculino heterossexual, parte do pressuposto que posar para uma revista gay é correr o risco de ser identificado automaticamente com homossexualidade e que tal identificação pode ser problemática para o modelo (por exemplo, poderia prejudicar a carreira de um jogador de futebol, que vive num meio reconhecido por extremo machismo e heterossexismo)⁷⁰. O jogador faz questão de se defender dessa possível identificação, ora recusando o convívio com a equipe de *veados* que produziu o ensaio, ora apelando à força física contra quem o chama de *veado*, o que ele considera um insulto, ora

⁷⁰ A própria *G Magazine*, revista para a qual Vampeta posou nu, reconhece esse feito como um ato de coragem do jogador de futebol (cf. *G Magazine*, ano 2 – janeiro/1999, edição 16).

rasgando a carta do fã, como se assim eliminasse a possibilidade de aproximação da homossexualidade, ora, ainda, afirmando e reafirmando seu gosto pelas mulheres e o poder de atração que jogadores de futebol como ele exercem sobre elas. Cria-se, assim, a cenografia da heterossexualidade inquestionável.

O caráter másculo dos homens dessas revistas aparece também nos classificados, o que contribui para a encenação da heterossexualidade. Percebe-se a valorização da masculinidade tanto na caracterização de si – (182) a (187) - quanto na caracterização do parceiro que se busca – (188) a (194) -, o que culmina na desvalorização e na recusa de homens afeminados:

(182) TARADO, ATIVO/PASSIVO, separado, **não afeminado, másculo** (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(183) **Sou** (...) carinhoso e **m másculo**. (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(184) (...) **Sou** (...) **m másculo** e liberal. (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(185) (...) Ativo e passivo, mas **não sou feminino**. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(186) Sou **m másculo** (...) ativo e passivo. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(187) (...) [sou] um coroa simples, **sem pinta e fora do meio**. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(188) (...), **Procuro machos ativos** (...). (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(189) (...) **procura** ativos, **machos bonitos** (...). (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(190) (...) Você rapaz ou senhor acima de 16 anos, branco, **jeito de homem**, sem vícios (...). (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(191) **Não a gordos**, promíscuos e **afeminados**. (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(192) **Não a michês**, viciados ou **afeminados**. (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(193) **Descarto efeminados** e gordos. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(194) **Descarto afeminados** e promíscuos. (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

Ao invés de simplesmente não serem mencionados, os afeminados são mencionados para serem recusados. Não se trata de não enunciar o que não se procura, mas de enunciá-los como indesejáveis para, assim, reforçar a recusa, como bem mostram as expressões *Não a* –(191) e (192) - e *Descarto* - (193) e (194). Além disso, os afeminados são mencionados numa enumeração, ao lado de características consideradas negativas, socialmente condenáveis e rejeitáveis, como gordura, vícios/drogas, prostituição e promiscuidade.

Não se pode negar que os anúncios classificados constituem um espaço mais heterogêneo do que os ensaios fotográficos e as narrativas no que diz respeito à caracterização dos homens desejados e desejáveis. Há, por exemplo, anúncios que valorizam outras características além de

um corpo bonito e de um pênis grande e grosso, tais como o carinho, a dedicação, a alegria, o romantismo, a fidelidade, a erudição, o que, de certa forma, supostamente amplia a possibilidade de encontro:

(195) (...) Não é necessário experiência anterior, apenas **carinho, compreensão e dedicação exclusiva**. Tem que ser **ciumento, alegre e apaixonado**. (...) (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(196) (...) **romântico, carinhoso, fiel** (...) **Procuro pessoas com as mesmas qualidades** e dispostas a amar. Ofereço o mesmo. (...) (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(197) (...) a procura de alguém (...) **que goste de música e cultura** (...). (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

Os anunciantes até se apresentam como e/ou aceitam (e às vezes dão preferência a) homens gordos, mais velhos, de estatura baixa, carecas e de pênis pequeno, tímidos e medrosos, e portadores de HIV – características que são rejeitadas em alguns anúncios e não condizem com os homens apresentados como desejáveis, potentes e saudáveis nos ensaios fotográficos e nas narrativas:

(198) (...) **Tenho** (...) **1,65m** (...) sou claro e somente passivo. (...) (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(199) (...) **MORENO, 42 anos** (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(200) **GORDOS. ESTOU ATRAS de coroas gordos** (...). (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(201) **QUERO ME CORRESPONDER COM RAPAZES** (...) **baixinhos, gordos, pau pequeno, deficientes físicos, ejaculadores precoces**. (...) (classificados “Cadê Você” de *Billy*)

(202) (...) **Tenho 43 anos**, moreno claro, **1,65m**, olhos verdes e **HIV positivo** (...). (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

(203) (...) Você rapaz ou senhor (...) **jeito de homem** (...). **Preferência para os tímidos, medrosos, baixinhos, deficiente físico ou careca**. (...) (classificados “Hot Line For Guys” de *For Guys*)

Entretanto, nunca solicitam o contato com um homem afeminado e muito menos se apresentam como tal. E quando mencionam essa característica, o fazem para deixar bem clara sua rejeição a esse tipo de homem. De um total de 30 anúncios, em 4 os homens se apresentam como másculos (13,33%), em 3 se dizem não femininos/não afeminados (10%), em 4 procuram homens másculos/machos/com jeito de homem (13,33%) e, em 5 explicitam a recusa a homens afeminados (16,66%). Nenhum dos anúncios solicita ou aceita homens afeminados. Os dados podem ser verificados na tabela 5:

CLASSIFICADOS	ANUNCIANTE SE APRESENTA COMO MÁSCULO	ANUNCIANTE SE APRESENTA COMO NÃO FEMININO/NÃO AFEMINADO	ANUNCIANTE PROCURA HOMEM MÁSCULO/MACHO/COMJEITO DE HOMEM	ANUNCIANTE RECUSA HOMEM AFEMINADO	ANUNCIANTE ACEITA/SOLICITA HOMEM AFEMINADO
“Cadê você” BILLY (16)	03	01	01	03	0
“Hot Line For Guys” FOR GUYS (14)	01	02	03	02	0
TOTAL (30)	04 (13,33%)	03 (10%)	04 (13,33%)	05 (16,66%)	0

TABELA 5 – “másculos” e “afeminados” nos classificados

A valorização do homem másculo e a conseqüente recusa do homossexual afeminado e do homem delicado e frágil verificam-se também nos ensaios secundários e nos textos das revistas de nu feminino, dando densidade ao discurso da hetero-masculinidade propagado nesse tipo de publicação:

(204) Quem nunca sonhou com seu príncipe encantado? Certamente você queria um homem bonito, jovem, inteligente, **m másculo** e fiel. Impossível? Claro que não! É com essas características marcantes que o carioca Paulo Roberto, nosso mais novo Valentine, invade as páginas da edição nº 1 da sua Billy.

(...) esse belo ariano está disposto a namorar sério (e sem sacanagens) com alguém que lhe complete. Mas **para “amarrar” de vez o coração do gato (...) é preciso ser apenas másculo. “Não sinto tesão por ‘quebrados’. Gosto de me relacionar e transar com homens de verdade. Não tenho atração por afeminados**, apesar de não ter preconceito, pois respeito a maneira de ser de cada um.” (seção “Valentine”, em *Billy*)

(205) O brasileiro Alexey Dodsworth (...) foi eleito o modelo da capa de um site americano que **celebra os gays que não dão pinta (...)**.

Em julho de 2002, um brasileiro de Salvador, Bahia, foi eleito o modelo da capa do *Straight Acting*, um site americano que, de forma bem-humorada, **dedica espaço aos gays de aparência e atitude masculinas**. (seção “Reflexo”, em *Homens*)

(206) **Macho beijando macho...na boca?!!!** Foi um escândalo quando MAIKON MILANI beijou Alexandre Frota, na G Magazine de janeiro/2003. **Corajoso, o modelo chamou todos os olhares para ele**. E mereceu, pois quem afronta preconceitos, desnuda a liberdade e faz dela sua bandeira, seja hetero, gay ou anjo, merece ser conhecido e reconhecido. (seção “Desejo Especial”, em *G Magazine*)

(207) Aos 25 anos, Maikon provou que **homem que é homem não tem medo de nada**: “Sou abusado e adoro polêmicas...beijo o Frota, sim!” (seção “Desejo Especial”, em *G Magazine*)

(208) “Gosto de **homem com H bem grande**, tá?”. (ensaio fotográfico de *Playboy*)

(209) Gosto de **homem com atitude, que me pegue com firmeza. Homem de verdade, né?** (seção “Mulheres que amamos”, de *Playboy*)

Uma pesquisa realizada pelo Datafolha com participantes auto-identificados como gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros (travestis e transexuais) na 9ª Parada do Orgulho GLBT (gay, lésbico, bissexual e transgênero) de São Paulo (a maior parada do mundo, que levou mais de dois milhões de pessoas às ruas de São Paulo em 29 de maio de 2005) revelou que 76% dos entrevistados concordam - totalmente (57%) ou em parte (19%)⁷¹ - com a frase: “alguns homossexuais exageram nos trejeitos, o que alimenta o preconceito contra os gays”. Uma outra pesquisa realizada na Parada do Orgulho GLBT do Rio de Janeiro, em 2004 [conduzida pelo Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos (da Universidade Estadual do Rio de Janeiro) em parceria com o Grupo Arco-Íris e o Centro de Estudos de Segurança e Cidadania (Universidade Cândido Mendes)], revelou que, entre os homens homossexuais, 44,6 % preferem parceiros “mais masculinos”, contra apenas 1,9% que preferem os “mais femininos” (cf. Carrara, 2005). Esses dados refletem muito bem a rejeição à homossexualidade afeminada constatada na enunciação das revistas analisadas.

João Silvério Trevisan, escritor, dramaturgo e pioneiro do movimento homossexual organizado no Brasil, acredita que existe um preconceito social, introjetado pelos próprios homossexuais, segundo o qual os afeminados seriam os culpados pelo preconceito existente contra a população homossexual. Para ele, *a rejeição à efeminação constatada pela pesquisa [do Datafolha] aponta para uma afirmação contra o estereótipo e uma garantia, perante a sociedade, de que o masculino não está sendo rompido. É preciso parecer genuinamente macho, como um mecanismo de defesa contra a “marca” efeminada veiculada pelo preconceito* (Trevisan, 2005: 4). Mas essa defesa recai numa constatação paradoxal: *a reação homossexual ao estereótipo social leva homossexuais a praticarem o mesmo preconceito que os vitima* (idem).

Cenas validadas da exibição do corpo

Para Barthes (1980:117), *o que funda a natureza da fotografia é a pose*, mesmo que ela dure apenas o tempo de um milionésimo de segundo. A pose, segundo o autor, *é o termo de uma*

⁷¹ Os resultados da pesquisa foram publicados no *Caderno Mais*, suplemento do jornal *Folha de S. Paulo*, do dia 19 de junho de 2005.

“*intenção*” de *leitura* (idem, *ibidem*). Acontece, não raramente, de as fotografias recorrerem a poses que constituem *cenar validadas*, ou seja, cenas instaladas na memória coletiva de maneira que o sentido por elas veiculado é partilhado por um grande número de pessoas. O recurso a cenas validadas é uma forma de legitimação da cena enunciativa.

As análises realizadas até aqui permitiram recuperar os elementos da encenação da exibição da nudez que culmina na construção de determinado(s) corpo(s) valorizado(s) como desejado(s) e desejável(veis). Alguns desses elementos correspondem a cenas instaladas positivamente na memória coletiva que são facilmente reconhecidas como cenas de sedução, prazer, perfeição física, masculinidade, sensualidade e sensibilidade. Não se trata de cenas ligadas exclusivamente ao discurso homossexual, mas de estereótipos compartilhados por qualquer tipo de público, o que permite que sejam investidos e reinvestidos em diferentes tipos de textos, de diferentes discursos, para suscitar o mesmo sentido.

Uma dessas *cenar validadas* presentes nos ensaios fotográficos analisados é o striptease. A insinuação é considerada mais excitante do que a revelação pura e simples e a exibição imediata e gratuita do corpo. É um artifício de sedução que recorre ao suspense da descoberta do corpo, mais precisamente da descoberta da nudez. O striptease cria expectativas como maneira de estimular, ao mesmo tempo, o poder de sedução de quem se despe e a excitação e as fantasias eróticas de quem assiste ao espetáculo. Trata-se de uma cena instalada positivamente na memória coletiva no que diz respeito à sensualidade do ato de desnudar-se para o outro. Inicialmente uma prática feminina, o striptease começou a ser praticado pelos homens com o advento dos strippers e dos gogoboy, que estimulam e saciam as fantasias eróticas nos Clubes para Mulheres e nas boates gays. Portanto, o striptease masculino recorre ao striptease feminino como forma de exibição do corpo e, mais precisamente, da nudez.

É ao striptease que se recorre quando se vai tirar a roupa em público (ou mesmo para apimentar cenas de intimidades a dois, por exemplo, no cinema e na televisão) com o intuito de ativar a fantasia erótica dos espectadores. Trata-se, portanto, de uma cena extremamente conveniente e eficaz para os propósitos dos ensaios fotográficos de nu, sendo facilmente reconhecida pelos leitores como uma cena destinada a excitar.

As feições que os modelos exibem em determinados momentos dos ensaios fotográficos, principalmente nas cenas de masturbação, podem ser consideradas *cenar validadas* do prazer sexual. Os olhos fechados sugerem concentração no ato e pensamento em cenas excitantes; os

olhos revirados sugerem excitação e prazer; a boca semi-cerrada com a língua entre os dentes ou ato de morder os lábios supõem gemidos e sussurros, ligados à manifestação do prazer sexual; as poses de bocas abertas sugerem a emissão de urros de prazer. Trata-se de cenas eternizadas em filmes e fotonovelas erótico-pornográficos (ou em cenas eróticas de filmes de outros gêneros) que são retomadas nos ensaios, sendo facilmente reconhecidas pelos leitores como cenas de satisfação com o gozo. Ao olhar para essas feições, o leitor não imagina que o modelo reage a algo triste ou cômico. Ao contrário, ele reconhece facilmente nelas a manifestação (ou, pelo menos, a insinuação) do prazer sexual.

Já a maneira como as características físicas dos modelos são retratadas, fazendo deles corpos atraentes a serem admirados, remontam às estátuas clássicas que eternizaram a beleza masculina. Os homens de bumbuns torneados, braços musculosos, corpos “sarados”, abdômens definidos e coxas delineadas retratados nos ensaios fotográficos retomam a figura dos deuses esculpidos com perfeição em sua plena força e juventude. Um exemplo clássico da beleza eternizada pela escultura é *David*, que Michelangelo esculpiu, no século XVI, inspirado na estatuária grega:

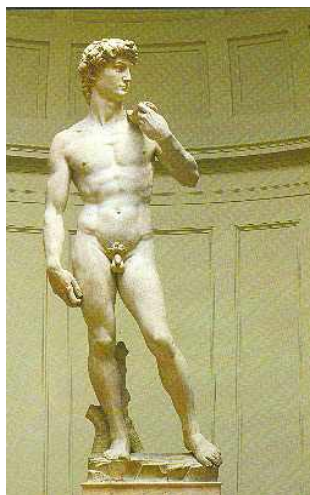


FIGURA 78 (David)⁷²

De grande estatura, mãos enormes e corpo musculoso de atleta, o David de Michelangelo virou referência unânime de perfeição física. Essa, e outras esculturas de características

⁷² David, umas das mais célebres esculturas de Michelangelo, executada no início do século XVI, encontra-se na Galeria da Academia, em Florença. Imagem extraída de *O livro de ouro de Florença: toda a cidade e as suas obras de arte*, Florença (Itália): Casa Editrice Bonechi.

semelhantes, são *cenar validadas* a que as revistas recorrem para retratar a beleza dos modelos, encenados como verdadeiros monumentos vivos, e assim reconhecidos automaticamente pelos leitores⁷³.

De Michelangelo também ficou bastante conhecida, no que diz respeito à exibição do corpo masculino, a pintura do teto da capela Sistina, intitulada *A Criação de Adão*:



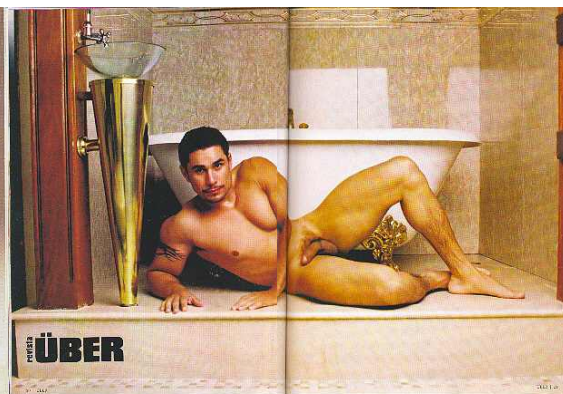
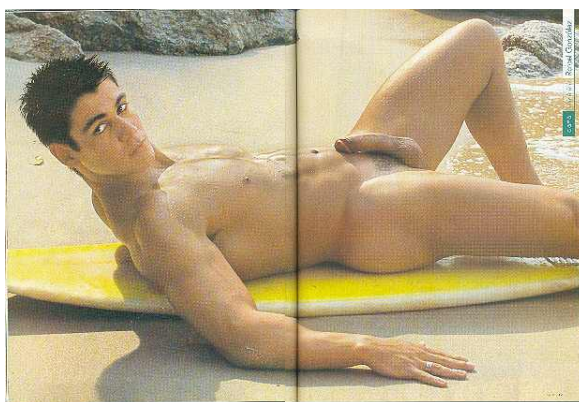
FIGURA 79 (*A Criação de Adão*)⁷⁴

A cena do homem farto em músculos, deitado de lado, com a perna flexionada, despertado de um sono profundo pelo toque do Criador, immortalizou-se na memória coletiva e, não raramente, é retomada nos ensaios fotográficos de exibição do corpo e da nudez como representação de sensualidade, como nas figuras de 80 a 84, extraídas dos ensaios fotográficos, e da figura 85, extraída da seção de classificados, referentes às revistas analisadas⁷⁵:

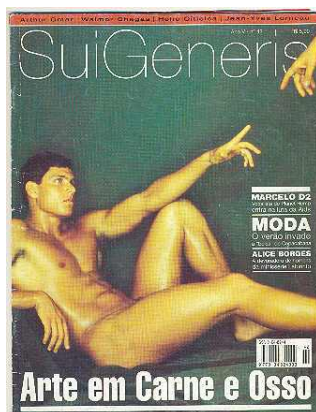
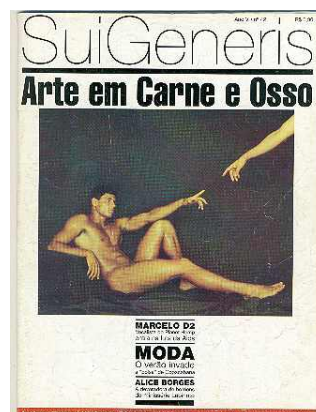
⁷³ É preciso ressaltar que o David de Michelangelo – e outras obras de arte que ressaltam o corpo masculino – é uma referência à exaltação da beleza física. Não é, por outro lado, uma referência às grandes dimensões do pênis, uma vez que essa escultura dá outro tipo de tratamento à genitália. As fotos retomam a beleza física de David, mas buscam outras referências para a valorização do pênis grande e ereto.

⁷⁴ Essa pintura, executada por Michelangelo no início do século XVI, encontra-se na Capela Sistina, no Museu do Vaticano. Imagem extraída de www.images.google.com.br.

⁷⁵ Essa cena também é retomada na figura 24.2 (p.120).

FIGURA 80 (*Sexy*)FIGURA 81 (*Über*)FIGURA 82 (*G Magazine*)FIGURA 83 (*Homens*)FIGURA 84 (*For Guys*)FIGURA 85 (*Billy*)

Outros exemplos mostram que se trata de uma cena recorrente na memória coletiva: tais como a capa da revista *SuiGeneris*, na qual um modelo revive o Adão de Michelangelo para ilustrar uma matéria sobre semelhança entre a da beleza física dos monumentos esculpidos e pintados em séculos passados e a dos monumentos de carne e osso da atualidade:

FIGURA 86 (*SuiGeneris*)⁷⁶FIGURA 87 (*SuiGeneris*)⁷⁷

A revista *Veja* também recorreu a essa cena para ilustrar uma reportagem sobre as novas características do homem do século XXI, tais como a sensibilidade, as emoções e o senso estético:

FIGURA 88 (*Veja*)⁷⁸

Os ensaios fotográficos recorrem, ainda à exibição da genitália. O pênis grande e ereto é relacionado correntemente à potência e à virilidade. Trata-se de uma idéia que é retomada da Antiguidade Clássica para a representação da masculinidade.

Segundo Funari (2003: 310), *o membro masculino em ereção era associado, na Antiguidade Clássica, à vida, à fecundidade e à sorte. (...). Para os romanos, o pênis era considerado um amuleto potente para afastar desgraças e trazer sorte: era comum que se representassem falos nas entradas das casas (...). Usavam-se relevos em paredes para*

⁷⁶ Capa frontal da revista *SuiGeneris*, ano V, n.42.

⁷⁷ Capa final da revista *SuiGeneris*, ano V, n.42.

⁷⁸ *Veja*, edição 1822, ano 36, n.39, 1 de outubro de 2003.

representar falos que protegiam não apenas casas como áreas da cidade (idem, ibidem). O autor lembra que as divindades eram associadas aos falos, representando a fertilidade.

Em Atenas, o pênis ereto também representava o poder. Conta-se que *depois que os gregos derrotaram os persas em Eion, em 476 a.C., os generais que comandavam esse exército vitorioso, pediram para serem homenageados com um monumento. O monumento resultante assumiu a forma de três hermae⁷⁹ de mármore construídas na ágora, a praça do mercado e centro da vida cívica ateniense. A civilização grega e a vitória que a preservou foram simbolizadas por três ereções de pedra* (Friedman, 2001: 24).

Símbolo de fertilidade e poder, o sentido do pênis ereto é retomado pelos ensaios fotográficos de nu a partir de um deslizamento para a virilidade e a macheza. A potência do pênis retoma o poder que lhe atribuíam antigamente, mas esse não é visto apenas como instrumento de procriação (principalmente em publicações voltados para o público homossexual), mas sim como passaporte para aceder à hetero-masculinidade.

A questão da *cena validada* é de extremo interesse para se compreender como se dão as relações entre encenação, memória e sentido. Entretanto, não vou me estender nessa discussão. Para o momento, considereei suficiente expor algumas reflexões que poderão (e deverão) ser desenvolvidas futuramente de maneira mais aprofundada.

O ethos do corpo nu encenado

A cena de enunciação está ligada a um *ethos* e a uma *incorporação* discursiva. Quando falo de *ethos*, refiro-me à concepção desenvolvida por Maingueneau, a partir de uma releitura de Aristóteles, para definir a construção de uma imagem de si no discurso. Segundo o autor, *o ethos se desdobra no registro do “mostrado” e, eventualmente, no do “dito”. Sua eficácia decorre do fato de que envolve de alguma forma a enunciação sem ser explicitado no enunciado.* (Maingueneau, 1999: 70), ou seja, trata-se de construir uma *maneira de ser* a partir de uma *maneira de dizer* e de uma *maneira de se apresentar no mundo*, o que implica um *caráter – um feixe de traços psicológicos – e uma corporalidade – associada a uma compleição corporal, mas também a uma forma de vestir-se e de mover-se no espaço social* (op. cit.: 72). Caráter e

⁷⁹ Os *hermae* eram estátuas que não tinham corpo, somente cabeça e pênis. Trata-se de *colunas de pedra ou madeira encimadas pela cabeça do deus Hermes e marcadas, na metade, por uma ereção* (Friedman, 2001: 23).

corporalidade que, segundo Maingueneau, se apóiam *sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apóia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar. Esses estereótipos culturais circulam nos registros mais diversos da produção semiótica de uma coletividade* (idem, ibidem).

A produção, a circulação e o “consumo” de textos deste tipo de publicação criam as condições, a partir da assimilação a um *ethos* (aqui, a imagem de um corpo homossexual, construído a partir de uma maneira de dizer e de uma maneira de se apresentar, que representa um estereótipo social), de um processo de tripla incorporação⁸⁰ do discurso: (1) as revistas, enquanto *metaenunciadores* (ou seja, enquanto efeito de unicidade resultante da enunciação de um conjunto), tomam corpo por meio de uma maneira de dizer e de uma maneira de se apresentar que remetem a uma maneira de ser; (2) os leitores assimilam essa maneira de dizer e essa maneira de se apresentar (e de ser); (3) esse duplo processo permite a adesão dos leitores a uma comunidade imaginária que partilha de um tesouro comum. Para Maingueneau, *o texto não é para ser contemplado, ele é enunciação voltada para um co-enunciador que é necessário mobilizar, para fazê-lo aderir “fisicamente” a um certo universo de sentido* (idem: 73); *o texto exige do leitor um trabalho de elaboração imaginária a partir de indícios textuais diversificados* (idem:74).

O autor mostra ainda que *o enunciador não é um ponto de origem estável que se “expressaria” dessa ou daquela maneira, mas é levado em conta em um quadro profundamente interativo, em uma instituição discursiva inscrita em uma certa configuração cultural e que implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciado* (idem :75). Por isso, ao contrário do que acontece na retórica tradicional, na AD o *ethos* não é visto como um modo de persuasão; ele é parte da cena de enunciação.

Assim, *o co-enunciador captado pelo ethos, envolvente e invisível, de um discurso, faz mais do que decifrar seus conteúdos. Ele é implicado em sua cenografia, participa de uma esfera na qual pode reencontrar um enunciador que, pela vocalidade de sua fala, é construído como fiador do mundo representado* (idem: 90).

⁸⁰ Maingueneau (1999) fala de incorporação para designar a relação entre o co-enunciador (ele prefere esse termo, emprestado de Antoine Culioli, a destinatário, pois reforça o caráter interativo da comunicação verbal) e o *ethos* do discurso (cf. op. cit. nota 6, p.91).

De onde concluo, com Maingueneau, que *o universo do discurso toma corpo ao colocar em cena um discurso que deve encarnar sua verdade através da enunciação, que não pode ser acontecimento e persuadir, a não ser que ela permita uma incorporação* (idem: 91).

Eu considero os textos analisados como corpos textuais que propõem uma prática discursiva de um corpo sexual. Trata-se, sobretudo, de considerar a homossexualidade como uma prática da sexualidade, não no sentido de ato sexual, mas no sentido de uma prática identitária construída discursivamente. Eu não coloco em questão o fato de que os sujeitos construídos por determinadas práticas discursivas sejam efetivamente heterossexuais ou homossexuais, ou que tenham efetivamente os corpos e performances sexuais enunciados e mostrados, porque as revistas não são corpos; elas apresentam corpos que elas mesmas constroem. Eu considero antes a maneira segundo a qual a relação entre uma atividade textual e uma atividade sexual resulta na apresentação (e/ou na representação) de um corpo considerado como elemento distintivo de certa orientação sexual.

O fato de desejar ser e de querer conquistar um homem viril tem a ver com o desejo de aceder à “normalidade”. A construção do *ethos* de um homem potente e másculo corresponde à antítese da “bicha louca” e afeminada. Esse *ethos* valorizado e incorporado tanto pelos modelos fotografados quanto pelos leitores que os admiram reforça a imagem do homem considerado normal (o heterossexual), recusando-se, assim, os personagens mais visíveis (caricaturais e escandalosos) do mundo homossexual. O desejo de se afastar dessa realidade homossexual pode traduzir um desejo de se afastar da própria realidade de ser homossexual, o que mostra que os enunciadores são ainda prisioneiros dos lugares-comuns a respeito da aparência e da natureza dos homossexuais⁸¹.

⁸¹ (...) *on ne demande pas plus de virilité (...) que chez un[homme] moyen, mais que chez un homosexuel tel qu'il apparaît dans les idées reçues. Le concept concerne donc à la fois apparence et nature profonde et traduit un désir de « normalité ». « Viril » doit être compris non sans doute comme « gros barbu musclé » mais comme l'antithèse de « folle », « tante » ou « efféminé ». Par ces termes, les [énonciateurs] renforcent encore leur image de « gens comme tout le monde (hétérosexuel) », refusant les personnages les plus voyants – caricaturaux et scandaleux – du monde [homosexuel]. Avec un corollaire : ce désir de se séparer de l'image-type peut traduire (plus ou moins consciemment) un refus de la réalité [homosexuel] – et d'abord de la sienne propre. (...) les [énonciateurs] montrent qu'ils sont encore prisonniers des poncifs et des idées reçues sur l'apparence et la nature des[homosexuels].* (Bernay, 1978 : 512)

Considerações Finais

A encenação do corpo nu

No intuito de discutir a relação corpo/texto enquanto material significativo do discurso homossexual, no âmbito da Análise do Discurso, esta tese procurou observar a discursividade da imprensa especializada homossexual, tal como se encontra configurada atualmente, em uma amostra que espero ser significativa. Trata-se de uma rica fonte de dados, uma vez que a imprensa é um lugar bastante evidente de produção, circulação e recepção de discursos. Mais ainda, a imprensa especializada é um modo de circulação por meio do qual certo grupo se constitui e se reconhece como uma comunidade discursiva. Ao definir diversas práticas discursivas, a imprensa proclama e dita normas de ser, de dizer e, portanto, de se apresentar no mundo e de pertencer a uma comunidade que partilha de um tesouro comum.

Ao me dar conta de que, nesse nicho do mercado editorial, sobreviveram (e aparecem a cada dia) apenas as publicações que apresentam os ensaios fotográficos de nu frontal masculino anunciados na capa, constatei, nessas revistas, uma preocupação muito grande (senão exclusiva) com a apresentação de determinado(s) corpo(s) a ser(em) admirado(s). Passei a observar, então, como se constroem discursivamente esses corpos enquanto desejados e desejáveis a partir de suas características físicas e comportamentais.

Parti da hipótese segundo a qual a extensão enunciado-imagem-corpo/corpo-enunciado-imagem está condicionada ao discurso normatizador e regulador do desejo e de sua relação com o poder. Desejo, aqui, diz respeito a fantasias sexuais e/ou eróticas ligadas a características corporais valorizadas pelo discurso; poder, ao lugar do corpo na organização das relações sociais a partir do estabelecimento de padrões corporais e comportamentais que instituem o indivíduo desejável fisicamente como o sujeito legítimo da sexualidade e do erotismo.

Pela natureza do material analisado - revistas que incluem textos verbais e fotografias -, minha tese se insere numa perspectiva discursiva verbo-visual. Portanto, na atividade analítica, guiei-me, sobretudo, pela concepção de *prática intersemiótica*, proposta por Maingueneau (1984), segundo a qual textos de domínios semióticos diferentes (verbal e não verbal) derivam das mesmas restrições discursivas e, portanto, devem ser interpretados a partir da mesma grade semântica. Dessa maneira, procurei dispensar a mesma relevância de tratamento analítico tanto

aos elementos verbais quanto aos elementos visuais, uma vez que ambos são igualmente importantes para os efeitos de sentido suscitados na prática discursiva da imprensa especializada.

O principal atrativo das revistas selecionadas para análise – e seu grande diferencial em relação a outras publicações – é a revelação da nudez frontal nos ensaios fotográficos. Mas não se pode desconsiderar a relação das fotos como a enunciação verbal. Portanto, numa comparação entre textos verbais (em especial, os textos que acompanham os ensaios, as narrativas eróticas e os anúncios de busca de parceiros – espaços onde a construção do corpo aparece de maneira evidente) e textos visuais (as fotos que acompanham esses e, eventualmente, outros textos verbais), interessei-me não somente pela mera exposição de um corpo nu, mas sim pela encenação que se constrói em torno desse corpo para exhibir a nudez. E essa encenação funda-se, principalmente, nas poses dos modelos, as quais mostram o nu frontal mesmo quando não o mostram (mesmo quando os modelos estão de costas, de lado ou vestidos é a genitália que é valorizada e é para essa parte do corpo que se chama o olhar do leitor, conforme mostrei nas análises do capítulo 5).

Esse corpo que se exhibe nas páginas das revistas é, em primeiro lugar, um **corpo que dialoga**. As palavras (2ª pessoa do discurso “você”, menção a “leitores”, flexão verbal e pronomes possessivos referentes a “você” e a “leitores”) e a direção do olhar dos modelos nas fotos instituem a interlocução com o leitor, que acaba fazendo parte da cena mesmo sem estar presente fisicamente nas fotos. Essa interlocução estabelecida entre revista/modelo/leitor se traduz como uma **invasão consentida de privacidade**. Não há a mínima sugestão ou manifestação de constrangimento dos modelos por serem “flagrados” na sua nudez. Há, antes, cumplicidade no convite para que o leitor participe dessa cena de desnudamento.

Mais do que um corpo nu, interessa à discursividade dessas revistas mostrar um **corpo que se desnuda**. Para tanto, as revistas recorrem ao striptease como *cena validada* da exibição da nudez. Instalado positivamente na memória coletiva no que tange à sensualidade do desnudar-se e ao suspense para mostrar o corpo, o striptease é, ao mesmo tempo, uma possibilidade de prender a atenção do leitor (o que justifica o número de páginas dedicadas aos ensaios) e de manter o diálogo com ele. Afinal, é a presença (mesmo que imaginária) do leitor que garante o caráter, atribuído ao striptease, de exibição pública do corpo, justificando o apelo a essa cena.

O corpo que se despe sensualmente é um **corpo fisicamente atraente**. A enunciação (verbal e visual) ressalta determinadas características físicas a serem valorizadas nesse corpo nu

(ou melhor, que se desnuda), tais como altura, peso, partes do corpo (bumbum, abdômen, tórax, braços, coxas e seios), formas e músculos. Essa caracterização ajuda a definir o corpo digno de ser admirado, mostrando que, na maior parte do tempo, é a beleza física que merece ser encenada e não outros aspectos como, por exemplo, a inteligência ou a formação cultural dos modelos.

Esse corpo bonito deve ser também um **corpo que se excita** e que, dessa maneira, excita aquele que o observa. Para encenar o corpo altamente estimulado e estimulante ao prazer, cria-se um entorno de auto-estimulação sexual (que inclui manipulação da genitália, toques e carícias em zonas erógenas do corpo, feições que expressam prazer e satisfação), que tem nas cenas de masturbação uma forma de produção de prazer que resulta na excitação de si (o corpo que se exhibe) e do leitor que assiste a essa cena.

O **corpo efetivamente nu** é aquele que exhibe a genitália desnuda. Nas páginas das revistas analisadas, mostrar a genitália desnuda é mostrar um pênis que tem grandes dimensões (no que diz respeito ao comprimento e ao diâmetro) e que, excitado, encontra-se quase sempre rígido e ereto. Ao contrário da genitália feminina, raramente enunciada e ressaltada, a genitália masculina é enfocada verbal e visualmente a partir de termos chulos e informais e de fotos em close e em primeiro plano. As dimensões generosas dos pênis são relacionadas à potência e virilidade dos homens que os portam e que os exibem (verbal e visualmente) nessas publicações.

O fato de ter um pênis grande e excitado permite aos homens construídos pela enunciação das revistas terem relações sexuais numerosas, intensas, dotadas de força e de quase violência e regadas a ejaculações abundantes, o que configura um **corpo potente**, além de bonito e sensual. A agressividade dos termos chulos e informais e as descrições hiperbólicas com que são relatadas as performances sexuais, a busca desenfreada do sexo como forma de exercer, mostrar e oferecer a sua potência, o sucesso garantido nas relações, cuja prova é a ejaculação, fazem desse homem potente um ser quase animalesco, distante de qualquer possibilidade de fragilidade e delicadeza. Sejam os homens fotografados, sejam os homens que narram suas performances sexuais nos contos eróticos, sejam os homens que se anunciam e buscam parceiros nos classificados, todos eles possuem pênis que medem de 18 a 26 centímetros e podem ser tão grossos quanto uma garrafa de refrigerante. Dessa maneira, esses homens são capazes de performances sexuais invejáveis a qualquer ser vivo: numa mesma noite, têm relações numerosas e intensas, regadas a litros de esperma, graças a ejaculações múltiplas.

Cria-se um entorno da nudez (a interlocução, o striptease, a caracterização física, a masturbação) para, na verdade, revelar uma genitália grande e ereta, onde se concentra a potência do homem, a qual, por sua vez, culmina no estabelecimento de um **corpo hetero-másculo**. A necessidade de criar a imagem de um homem potente é, ao mesmo tempo, a necessidade de renegar qualquer possibilidade de aproximação com a homossexualidade, em especial, com a existência do estereótipo mais visível da homossexualidade: o homossexual afeminado. Masculinidade e virilidade nessas revistas são sinônimos de heterossexualidade e qualquer qualificação que ponha em xeque essas características é desvalorizada. Dessa maneira, as revistas especializadas constituem um espaço para a enunciação da homossexualidade, desde que ela seja encenada nos moldes (dos estereótipos) da heterossexualidade.

A cenografia de uma revelação da intimidade é nada mais do que a exibição de uma genitália desnuda, grande, ereta, potente e, antes de tudo, heterossexual. Além de instaurar a hetero-masculinidade valorizada, todo o entorno que se cria para mostrar a genitália desnuda parece um pretexto para enunciar a pornografia travestida de erotismo. As fotos, em especial aquelas que enfatizam os pênis isolando-os do restante do corpo, são configuradas *como uma vitrine que mostrasse, iluminada, apenas uma única jóia, [sendo] inteiramente constituída pela apresentação de uma única coisa, o sexo* (Barthes, 1980: 67). Essa vitrine faz do pênis o objeto central, imóvel, um fetiche, e tem de erotismo o mesmo teor que a foto de Aline, no quadrinho de Adão Iturusgarai abaixo, tem de nu artístico:



(Aline – Adão Iturusgarai)⁸²

O entorno criado para a exibição da genitália define o homem a ser valorizado como digno de manifestar e satisfazer fantasias e desejos eróticos do leitor. Na verdade, essa *cenografia* da

⁸² Publicado na *Folha de S. Paulo*, em 02 de junho de 2005.

revelação da intimidade, da maneira como é construída ao longo da enunciação, disfarça a normatização de corpos e comportamentos proposta (e imposta) pelas revistas.

Não é o mero corpo nu que interessa mostrar nessas publicações, mas sim DETERMINADAS PARTES NUAS DO CORPO, mais precisamente a genitália, no caso dos ensaios de nu masculino, e os seios e o bumbum, no caso dos ensaios de nu feminino. Nem é simplesmente a nudez que interessa, mas o DESNUDAR-SE que revela pouco a pouco a genitália e outras partes do corpo normalmente escondidas pelas vestimentas. Não é simplesmente um corpo que excita que interessa mostrar, mas um corpo que também SE EXCITA (e o faz para excitar). Nem é um corpo que se desnuda e que se excita sozinho, mas sim para UM OUTRO cuja presença suas palavras e seu olhar (d)enunciam. Esses são os elementos de uma ENCENAÇÃO DO CORPO a partir da qual esse corpo se constrói como desejado/desejável. E essa encenação se constrói a partir de uma *prática intersemiótica* do discurso. Não se trata de publicações que vão simplesmente mostrar o nu, mas que vão mostrar certa encenação da nudez, a partir de elementos verbais e não verbais, o que culmina, no caso dos ensaios de nu masculino, na valorização de um corpo másculo, viril e potente, ou seja, fundamentalmente, de um pênis grande e ereto (e heterossexual) e, no caso dos ensaios de nu feminino, na valorização de um corpo sensual e provocador, tanto pelo que esconde quanto pelo que mostra.

Não se trata simplesmente de produzir e de consumir um corpo, mas sim um corpo nu. Também não se trata do corpo nu/despido a qualquer custo, mas de certo corpo que tem certas características, e não outras, que são apresentadas em certas cenografias, e não em outras. O corpo desejado/desejável dessas publicações não é corpo nu desempenhando suas funções elementares (no chuveiro e no vaso sanitário), o que caracterizaria um *desnudar-se utilitário*, nem numa sala de cirurgia ou em cenas de sexo explícito, o que supõe a presença física de outro(s) na cena de nudez e não condiz com a intimidade estabelecida entre modelo fotografado e leitor. É antes o corpo que se despe, em determinadas cenas, para mostrar determinadas características físicas e que, assim, supostamente, excita-se e excita o outro que o observa. É a presença desse outro que participa da cena sem dela fazer parte fisicamente que permite relacionar nudez e sexualidade nas revistas⁸³.

⁸³ *Le dénuder utilitaire lié aux soins du corps, lorsqu'il est isolé et individuel, révèle des intentions « naturelles » et peu compliquées, dans la mesure où l'absence du regard d'autrui évacue les contraintes des normes de pudeur, des codes sociaux et de la mise en scène de son corps. Cette nudité « simple » dont on fait l'expérience dans les fonctions élémentaires de la vie quotidienne du corps (se laver, se soulager, se reposer) constitue le « niveau de base » des*

A construção da cena enunciativa do corpo passa por uma enunciação ao mesmo tempo verbal e visual. As fotos não são simples acessórios ilustrativos dos textos escritos. Da mesma maneira, os textos escritos não são simples descrições das fotos. Esses textos de diferentes domínios semióticos constroem, juntos, ao mesmo tempo e sem serem redundantes, uma encenação do corpo, a qual, por sua vez, determina a caracterização do corpo digno de ser desejado e as condições em que ele pode ser exibido (ou escondido). Mais do que isso, fotos e texto verbais constroem juntos a própria discursividade, o que justifica a concepção de discurso dessas publicações (homo)erótico-pornográficas como uma *prática intersemiótica* inserida numa *Semântica Global*.

Quem está autorizado a consumir o corpo nu?

No período de delimitação do material de análise, constatei a inexistência de publicações de nu voltadas para o público feminino (tanto heterossexual quanto homossexual), o que me fez pensar nas revistas do nu como uma prática estimulada, porém submetida a restrições de produção e circulação. Não pretendo fazer uma análise exaustiva sobre essa questão, mas considero válido expor algumas reflexões que desenvolvi durante o percurso desta tese.

Entre o final da década de 70 e o início da década de 80, a Editora Três publicou a *Playgril*, que não teve vida longa (cf. Mira, 1997: 185). Em abril de 1999, a Salles editora lançou a *Intima & Pessoal*, que durou menos de um ano (cf. Greco, 2004: 56). Trata-se de duas tentativas fracassadas de sustentar no mercado editorial publicações de nu masculino voltadas para o público feminino. Para Mira (idem, ibidem), *às mulheres, raramente interessa ver apenas o corpo nu dos homens. Ao que parece, elas preferem vê-lo vestido, uma vez que este em torno fala mais sobre o seu interior, sua maneira de ser, sobre aquilo de que ele raramente fala: seus sentimentos*, o que justificaria o fracasso da consolidação de revistas como essas na história da imprensa brasileira. Entretanto, não é isso que as evidências têm mostrado. Ao que parece, as mulheres querem ver o nu - vide a “invasão” feminina entre os leitores de revistas de nu voltadas para os homossexuais, como a *G Magazine*, e a boa receptividade a propostas como a da *Intima & Pessoal*, conforme os

nudités coutumières. Elle renvoie à une sorte de « nudité zéro » et se vit comme un état et un moment affranchis de toute valeur morale et sexuelle. En revanche, la présence d'autrui pose d'emblée et avec acuité le rapport entre nudité et sexualité dans les lieux de nudité (...). (Barthe- Deloizy , 2003 : 65)

depoimentos extraídos das seções de cartas dessas revistas os quais, a meu ver, enfraquecem a hipótese de Mira, pelo menos no que diz respeito ao público feminino heterossexual.

Nessas cartas, as leitoras manifestam, por exemplo, a satisfação com o surgimento desse tipo de publicação como forma de suprir uma carência do mercado editorial e os próprios anseios e desejos femininos⁸⁴:

- Parabéns pela **iniciativa de atender ao público feminino, carente de publicações com este perfil**. (seção de cartas de *Intima & Pessoal*, edição de julho de 1999)
- **Enfim uma revista resolveu investir nos nossos sonhos eróticos**, pois até então só os homens tinham esta exclusividade. **A Intima é mesmo uma grande conquista feminina**. (seção de cartas de *Intima & Pessoal*, edição de julho de 1999)
- A INTIMA & Pessoal é MARAVILHOSA!!! **Finalmente chegou uma revista para nós mulheres**. (seção de cartas de *Intima & Pessoal*, edição de janeiro de 2000)
- **Eu sei que a revista não foi feita para mulheres e sim para o público gay, mas a G MAGAZINE agrada a todos**. Através dela conheci muitas leitoras e leitores da revista e sempre nos reunimos para falar sobre ela e os homens que nos levam ao êxtase. (seção de cartas de *G Magazine*, edição de agosto de 1998)
- Que bom que **nós, mulheres, assim como os gays, podemos ter a oportunidade de ver essas maravilhas**. Agora, nós também temos o direito de ver e esconder dos maridos, como eles fazem com as revistas de mulheres peladas. (seção de cartas de *G Magazine*, edição de novembro de 1999)
- Nada como ter a presença da verdade do nosso dia-a-dia, por meio das páginas da G MAGAZINE, deixando de lado a falsidade e a hipocrisia tão comuns na nossa sociedade. Por que ter revista só com fotos de mulheres? **Que bom que o público feminino** (seja ele composto ou não por lésbicas) **agora pode também ser brindado com fotos especiais (nu masculino verdadeiro)**. (seção de cartas de *G Magazine*, edição de abril de 2000)
- Parabéns aos idealizadores da G, **esta revista que permite a nós, mulheres, apreciar a beleza masculina**. (seção de cartas de *G Magazine*, edição de setembro de 2004)

E não se trata apenas de ver o corpo semi-despido dos modelos, pois eles já exibem tórax, abdômen, coxas e bumbuns em outras publicações voltadas para as mulheres (por exemplo, na revista *Nova*, da Editora Abril). As mulheres querem ver um corpo completamente nu, ou seja, elas querem ver o pênis dos homens fotografados e, de preferência, em estado de excitação, o que não tem muita relação com os *sentimentos* a que se refere Mira. As primeiras edições de *Intima & Pessoal* não mostravam nu frontal dos modelos, o que provocou o descontentamento das leitoras.

⁸⁴ Os enunciados que se seguem, mesmo os referentes à *G Magazine*, foram extraídos de cartas assinadas por leitoras que se identificavam como mulheres. Os grifos são meus.

Quando a revista passou a exibir os modelos com os pênis desnudos, esses nunca eram mostrados em ereção, o que continuou a suscitar reivindicações das leitoras⁸⁵:

- (...) **faço um apelo para que mostrem o nu frontal** (algo não tão explícito, talvez à meia luz). (seção de cartas de *Intima & Pessoal*, edição de julho de 1999)
- **Só senti falta do nu frontal.** Acho que **não faria mal algum incluir uma única foto frontal**, ou faria? (seção de cartas de *Intima & Pessoal*, edição de julho de 1999)
- Sugestão: gostaríamos de apreciar o grande jogador do Vasco da Gama, o Edmundo: “Al, al, al ...**Queremos** ver o animal... em **nu frontal**...” (seção de cartas de *Intima & Pessoal*, edição de julho de 1999)
- **Quanto ao nu frontal, será mesmo que não estamos preparadas?** Estou certa de que se vocês os colocassem na revista, fariam com bom gosto. (seção de cartas de *Intima & Pessoal*, edição de julho de 1999)
- Afinal, **por que vocês não fazem fotos com ereção?** (seção de cartas de *Intima & Pessoal*, edição de julho de 2000)
- Comprei a revista *Intima & Pessoal* e **fiquei decepcionada. Das 20 fotos do Tetê Vasconcelos só três eram de nu frontal.** Espero que vocês entendam minha indignação, pois não quero comprar a edição de julho à toa. (seção de cartas de *Intima & Pessoa*, edição de julho de 2000)
- Ficamos superfelizes por admirar o maravilhoso Humberto Martins. **Mas por que não pudemos vê-lo excitado? Aguardamos ansiosas uma nova edição que satisfaça as nossas fantasias.** (seção de cartas de *Intima & Pessoal*, edição de julho de 2000)

Se há uma demanda, se as mulheres desejam admirar o nu masculino, porque não existe nenhuma revista de nu voltada para o público feminino? Por que as revistas que surgem sobrevivem tão pouco nas bancas de jornal?

Trata-se de pensar na imprensa do nu como uma prática estimulada, mas submetida a restrições. Quando os homens são mostrados para mulheres ou eles aparecem semi-nus, com os pênis cobertos, ou aparecem com o pênis à mostra, mas jamais em estado de ereção. Quando os homens são mostrados para os homens (em publicações de nu para os homossexuais) ou quando as mulheres são mostradas para os homens (em revistas de nu feminino para o público heterossexual masculino), são exibidos em sua nudez total. Mas somente determinados corpos, dotados de determinadas características, fotografados em determinadas cenas, podem estrelar os ensaios fotográficos dessas publicações. Minha hipótese é a seguinte: as restrições que

⁸⁵ Alguns modelos posaram para mais de uma revista de nu. O ator Alexandre Frota, por exemplo, posou para *Intima & Pessoal* e para *G Magazine* (nessa, em mais de uma edição). Na primeira, apesar de nu, seu pênis não apareceu em nenhuma das fotos. Nos ensaios da outra revista, além de completamente nu, foi fotografado, em várias fotos, com o pênis ereto.

determinam a circulação de determinados corpos para determinados leitores na imprensa especializada teriam grande influência na consolidação ou não de mercados fecundos para esse tipo de publicações.

A explosão discursiva sobre o sexo e a sexualidade (cf. Foucault, 1976) não configura total liberdade na enunciação do corpo nu. As mulheres (heterossexuais ou homossexuais) não têm espaço instituído como espectadoras da nudez. Precisam “invadir” as publicações voltadas para os homens, cujas encenações do corpo nu nem sempre agradam ao desejo erótico feminino.

Numa pesquisa informal realizada com mulheres auto-identificadas como lésbicas, durante reunião do grupo MO.LE.CA (Movimento Lésbico de Campinas), em 18 de abril de 2005, e durante a V Parada do Orgulho LGTTB (de Lésbicas, Gays, Travestis, Transexuais e Bissexuais) de Campinas, em 26 de junho de 2005, tive a oportunidade de questionar algumas mulheres sobre a (ausência de) imprensa especializada voltada para elas. Quase todas apontaram a carência de uma publicação que pudesse oferecer às lésbicas ensaios fotográficos de mulheres nuas, além de matérias sobre cultura, comportamento, questões sobre homossexualidade, saúde e moda. Para essas mulheres, os ensaios publicados nas revistas voltadas para o público masculino retratam mulheres de uma beleza padronizada que nem sempre atrai o desejo lésbico, muito mais voltado, ao que parece, à diversidade de corpos (elas gostariam de ver retratadas mulheres de diferentes etnias e de diferentes padrões de belezas, tais como negras, japonesas, gordas, mulheres de cabelos curtos) e à erotização das relações (muitas mostraram o desejo de admirar fotos de duas mulheres retratadas juntas em manifestações afetivas). Se as mulheres heterossexuais podem-se “socorrer-se” das revistas de nu masculino voltada aos homossexuais, as mulheres lésbicas, por sua vez, permanecem completamente órfãs no mercado editorial.

Parece que há um controle do discurso que define que o que pode ser tornado público é diferente para os homens e para as mulheres (e para mulheres homossexuais e heterossexuais). A nudez, por exemplo, não pode circular em qualquer lugar para qualquer sujeito. Portanto, não é qualquer tipo de leitor que pode ser estabelecido como público das revistas do nu. As mulheres, sobretudo, ainda convivem com certo grau de tabu em torno dessa questão. Uma reportagem publicada na *G Magazine* sobre os sete anos da revista mostra que, se por um lado, o surgimento dessa publicação foi motivo de comemoração por parte do público feminino, por outro, causou certo constrangimento a possibilidade de aceder ao nu, conforme os depoimentos seguintes:

- “Não comprei a primeira”, confessa a microempresária Janaina, “pedi a um amigo gay que fosse até a banca. (...). Saciada a curiosidade, rasguei a revista e joguei bem longe de casa. Imagine se alguém descobrisse! (matéria “G Magazine e suas leitoras: rompendo barreiras”, de *G Magazine*, edição de setembro de 2004)
- “Quando abri a revista pela primeira vez, levei um susto, fiquei chocada. Depois, lembrei do meu filho pequeno brincando no quarto ao lado, senti vergonha dele e de mim”, diz a advogada Sandra. (matéria “G Magazine e suas leitoras: rompendo barreiras”, de *G Magazine*, edição de setembro de 2004).

Constrangimento que se justifica pelas restrições de circulação da nudez.

Não se trata aqui de defender a existência de publicações do nu. Trata-se antes de questionar por que persiste uma distribuição ainda desigual do discurso da/sobre a sexualidade e sua relação com a exibição do corpo. Seria interessante e importante uma investigação mais profunda dessa questão no que diz respeito aos estudos sobre (homos)sexualidade, sobre as formas de construção e recepção dos corpos e sobre a imprensa de maneira geral. Para os meus propósitos – observar os corpos construídos a partir da encenação da nudez em publicações de nu voltadas para o público masculino e sua relação com um discurso da/sobre a homossexualidade –, contento-me, neste momento, em mencionar esse questionamento, que poderá ser aprofundado em estudos posteriores.

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousou mais falar em caminho. Eu que tinha querido. O Caminho, com letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada.

(Clarice Lispector, “Em busca do outro”, *A descoberta do mundo*)

Referências Bibliográficas

- ALTHUSSER, L. (1973) Observações sobre uma categoria: processo sem sujeito e sem fim(s). *Posições- 1*. Rio de Janeiro: Graal, p.66-71.
- ALVAREZ, M. C. (2000) Foucault: corpo, poder e subjetividade. In: BRUHNS, H. T. & GUTIERREZ, G. L. (2000) *O corpo e o lúdico: ciclo de debates lazer e motricidade*. Campinas, SP: Autores associados, Comissão de Pós-graduação da Faculdade de Educação física da UNICAMP, p.67-77.
- BARTHES, R. (1980) *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. (Título original: *La chambre claire : note sur la photographie*)
- BARTHE-DELOIZY, F. (2003) *Géographie de la nudité : être nu quelque part*. Paris: Editions Bréal.
- BAUDRILLARD, J. (1970) *La société de consommation : ses mythes, ses structures*. Paris: Gallimard.
- BERNAY, J. (1978) Les homosexuels a travers les petites annonces du nouvel observateur. *Arcadie* (revue littéraire et scientifique), n.298, octobre 1978, p.505-518.
- BRANDÃO, H. N. (2004) *Introdução à análise do discurso*. 2ª ed. Ver. Campinas (SP): Editora da UNICAMP.
- CÂMARA, C. (1998) *Orientação sexual*. Rio de Janeiro: Planeta Gay Books.
- CARRARA, S. (2005) Só os viris e discretos serão amados? *Caderno Mais – Folha de S. Paulo*. São Paulo, 19 de junho de 2005, p.5.
- CERTEAU, M. de (1982) Histoires de corps (entretien – Georges Vigarello/Olivier Mongin). *Esprit*, 62, février 1982, p. 179-185.
- CHAUÍ, M. (1988) Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, A. (org.). 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, p.31-63.
- CORRÊA, M. L. G. (2002) *Linguagem & Comunicação Social: visões da lingüística moderna*. São Paulo: Parábola.
- COURTINE, J.-J. (1981) *Le discours communiste adressé aux chrétiens*, Langages, Paris, v.62.
- DAYRELL, A., MONTEIRO, G. & FEITOSA, N. (2003) São Paulo. Gay Pride sem paralelo abaixo do Equador, *Homens*. Especial 2003, ano1, n.1, junho 2003, p.8-9.
- DONDIS, D. A. (1973) *Sintaxe da Linguagem Visual*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Título original: *A primer of visual literacy*)
- FOUCAULT, M. (1969) *Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 5. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. (Título original: *L'Archéologie du savoir*)
- _____ (1971a) *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio São Paulo: Edições Loyola, 1996. (Título original: *L'ordre du discours: leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*).

- _____ (1971b) Nietzsche, a genealogia e a história. Tradução de Marcelo Catan. In: _____ *Microfísica do Poder*. (Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado). 17 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002, p.15-37. (Título original: Nietzsche, la généalogie, l'histoire)
- _____ (1972) Retornar à história. Tradução de Elisa Monteiro. In: _____ *Ditos e escritos II*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.282-295, 2000. (Títulos originais: Revenir à l'histoire/*Dits et écrits*)
- _____ (1976). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque 12. ed., Rio de Janeiro: Graal, 1997. (Título original: *Histoire de la sexualité I: la volonté de savoir*)
- FRANCO JR, A. (2000) Intolerância tropical: homossexualidade e violência em *Terça-feira Gorda*, de Caio Fernando Abreu. *Revista Expressão*. Universidade Federal de Santa Maria, maio/2000.
- FUNARI, P. P. (2003) Falos e relações sexuais: representações romanas para além da “natureza”. In: _____, FEITOSA, L.C. & SILVA, G. J da (orgs.) *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, p.317-325.
- FRIEDMAN, D. M. (2001) *Uma mente própria: a história cultural do pênis*. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. (Título original: *A mind of its own: a cultural history of the pênis*)
- GRECO, F. (2004) G Magazine e suas leitoras: rompendo barreiras. *G Magazine*, ano 6, edição 84, setembro de 2004, p.56-57.
- GREEN, J. (1999) *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite São Paulo: Editora da UNESP, 2000. (Título original: *Beyond Carnival: male homosexuality in twentieth-century Brazil*)
- KATZ, J. N. (1995) *A invenção da heterossexualidade*. Tradução de Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. (Título original: *The invention of Heterosexuality*)
- KRONKA, G. Z. (1997) *A homossexualidade no discurso do homossexual*. Bauru, SP: FAAC/UNESP (Monografia de conclusão de curso, apresentada ao Departamento de Comunicação Social, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação)
- _____ (2000) *A homossexualidade nas bancas de jornal: a enunciação do “assumir-se” homossexual na imprensa especializada*. Campinas, SP: IEL/UNICAMP (dissertação de mestrado).
- LIOTARD, P. (1995) Cherche corps à jouir pour bêtes à plaisir, *Quel corps ?* (Imaginaires Sexuels), Paris, n.50-51-52, p.250-295, avril 1995.
- LOURO, G. L. (2000) Corpo, escola e identidade. *Educação e Realidade*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação. 25(2): 59- 76, jul/dez. 2000.
- LUGARINHO, M. C. (2003) Universidade GLS. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais!, 30 de março de 2003, 10-11.

- MACRAE, E. (1990) *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da abertura*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- MAINGUENEAU, D. (1984) *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba (PR): Criar Edições, 2005. (Título original: *Genèses du discours*)
- _____ (1987) *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1989. (Título original: *Nouvelles tendances en analyse du discours*)
- _____ (1990) Análise de discurso: a questão dos fundamentos. *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, Campinas (19): 65-74, jul/dez, 1990.
- _____ (1993). *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Título original: *Le contexte de l'oeuvre littéraire : énonciation, écrivain, société.*)
- _____ (1995) Présentation. In: *Langages*, Paris, v.117, p.5-11, mars 1995.
- _____ (1996) *Os termos-chave da análise do discurso*. Tradução de Maria Adelaide P. P. Coelho da Silva Lisboa, Gradiva, 1997. (Título original: *Les termes clés de l'analyse du discours*)
- _____ (1998) *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha São Paulo: Cortez, 2002. (Título original: *Analyser les textes de communication*)
- _____ (1999) Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005, p.69-92 (Títulos originais: Ethos, scénographie, incorporation./ *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos.*)
- _____ (2002). Análise do Discurso; Escola Francesa de análise do discurso; Prática discursiva; Cena de enunciação. In: CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. (orgs.). *Dicionário de Análise do Discurso*. Coordenação da tradução: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004. (Títulos originais: Analyse du discours; Ecole française d'analyse du discours; Pratique discursive; Scène d'énonciation / *Dictionnaire d'analyse du discours*)
- MAUSS, M. (1950) *Sociologie et Anthropologie*. 7. ed. Paris: PUF (Presses Universitaires de France), 1980.
- MIRA, M. C. (1997) *O leitor e a banca de revistas: o caso da Editora Abril*. Campinas, SP. IFCH/UNICAMP (tese de doutorado).
- MONTEIRO, G. & FEITOSA, N. (2003) Rio. Eu quero botar meu bloco na rua, *Homens*. Especial 2003, ano1, n.1, junho 2003, p.6-7.
- MORIN, Edgar (1996) A noção de sujeito. In: SCHNITMANN, Dora Fried (org.). *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- MOTT, L., CERQUEIRA, M. & ALMEIDA, C. (2002) *O crime anti-homossexual no Brasil*. Salvador (BA): Editora Grupo Gay da Bahia.

- MUSSALIM, F. (2001) Análise do Discurso. In: MUSSALIM, F. & BENTES, A. C. (orgs.) *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. (Volume 2). São Paulo: Cortez, pp.102-142.
- PÊCHEUX, M. (1969) A análise automática do discurso (AAD-69). Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethânia Mariani [et. al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 1990, p.61-161. (Título original: *Towards na automatic discourse analysis*)
- _____ (1975) *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi [et. al.]. 3. ed., Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997. (Título original: *Les vérités de la Palice : linguistique, sémantique, philosophie*)
- PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. (1975) A propósito da análise automática do discurso: atualizações e perspectivas. Tradução de Péricles Cunha. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethânia Mariani [et. al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 1990, p.163-252. (Título original: *Towards na automatic discourse analysis*)
- POSSENTI, S. (2004) Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. IN. MUSSALIM, F. & BENTES, A. C. (Orgs) *Introdução à Lingüística: fundamentos epistemológicos*. Volume 3, São Paulo: Cortez, 2004, p.353-392.
- RESENDE, C. M. de (1995) Stonewall, o marco, *SuiGeneris*, n.4, jun. 1995, p.22-23.
- SANT'ANNA, D. B. de (2000) Descobrir o corpo: uma história sem fim. *Educação e Realidade*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação. 25(2):49-58, jul./dez. 2000.
- SHOWALTER, E. (1990). *Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. (Título original: *Sexual Anarchy: gender and culture at the fin de siècle*)
- TREVISAN, J. S. (2005) O preconceito espelhado. *Caderno Mais – Folha de S. Paulo*. São Paulo, 19 de junho de 2005, p.4.
- VILLA, M. (2001) Público 'hetero' se surpreende com *Gay Day*. *Correio Popular*, 17 de junho de 2001, p.7.
- WELZER-LANG, D. (2004) Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: SCHPUN, M. R. (org). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, p.107-128.

Bibliografia Consultada

- ADORNO, S. (2000) Dor e sofrimento: presenças ou ausências na obra de Foucault? IN: BIROLI, F. & ALVAREZ, M. C. (orgs.) *Michel Foucault: histórias e destinos de um pensamento. Cadernos da F.F.C.*, UNESP, Marília, v.9, n.1, p.11-33, 2000.
- AMOSSY, R. (1999) O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In : _____(org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti São Paulo: Contexto, 2005, p.119-144. (Títulos originais: L'ethos au carrefour des disciplines : rhétorique, pragmatique, sociologie des champs/ *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*)
- AMOSSY, R. & PIERROT, A. H. (1997) *Stéréotypes et clichés*. Paris : Nathan Université, 2004.
- ARABYAN, M. (2000) *Lire l'image : emission, réception, interprétation des messages visuels*. Paris : L'Harmattan.
- BARCENA, F. (2001) *La esfinge muda: el aprendizaje del dolor después de Auschwitz*. Barcelona: Antrophos; Guadalupe: Universidad Autónoma de Nuevo León
- BARROS, D. L. P. de (2001) *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 2002.
- BARTHES, R. (1985) *L'aventure sémiologique*, Paris: Seuil.
- BIRULÉS, F. (1996) Del sujeto a la subjetividad. In: CRUZ, M. (org.) *Tiempo de subjetividad*. Barcelona: Paidós, 1996, p.223-234.
- BOUSTEAU, F. (2004) *Sexes: images- pratiques et pensées contemporaines*. Paris: Beaux Arts SAS.
- CAMPILONGO, M. A. A noção de sujeito em Michel Foucault. *Educação, Subjetividade e poder*. Porto Alegre, n. 6, v. 6, p.63-72, agosto 1999.
- CARO, S. De. (2000) *Le cabinet secret du musée archéologique national de naples*. Napoles: Electa Napoli, Elemond Editori Associati.
- CASTRO, A. L. de. (2003) *Culto ao corpo e sociedade: mídia, estilos de vida e cultura de consumo*. São Paulo: Annablume, FAPESP.
- CERTEAU, M. de (1990) *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer* (Nova edição, estabelecida e apresentada por Luce Giard). Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. (Título original : *L'invention du quotidien: 1. Arts de faire*)
- COURTINE, J. J. (1996) Les stakhanovistes du narcissisme. *Communications* (Le gouvernement du corps), Paris : Seuil , n. 56, p.225-251, 1996.
- COURTINE, J. J. & HAROCHE, C. "O homem perscrutado. Semiologia e antropologia política da expressão e da fisionomia do século XVII ao século XIX". In: *Sujeito e texto*. Série Cadernos PUC –31. EDUC, 1988.
- DAGOGNET, F. *Le corps multiple et un*. Collection Les empêcheurs de penser en rond, 1992.
- DERRIDA, J. & ROUDINESCO, E. (2001) *De que amanhã...Diálogo*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. (Título original : *De quoi demain...(Dialogue)*)

- DIEGUEZ, C. (2001) Homens também choram; *Veja*, edição 1714, ano 34, nº 33, 22 de agosto de 2001.
- ERIBON, D. (dir). (2003) *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*. Paris: Larousse.
- FERRE, N. P. de L. (2001) Identidade, diferença e diversidade: manter viva a pergunta In: LARROSA, J. & SKLIAR, C. (2001) *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 195-214.
- FISCHER, R. M. B. (1999) Foucault e o desejável conhecimento do sujeito. *Educação & Realidade*, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de educação, 24(1): 39-59, jan/jun 1999.
- FOUCAULT, M. (1975) Poder-Corpo. In: _____ *Microfísica do Poder*. (Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado). Tradução de José Thomaz Brum Duarte e Déborah Danowisk. 17 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002, p.145-152] (Título original: Pouvoir-corps)
- _____ (1977) Não ao sexo rei. In: _____ *Microfísica do Poder*. (Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado). Tradução de Ângela Loureiro de Souza. 17 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002, p.229-242] (Título original: Non au sexe roi)
- _____ (1979) Sobre a historia da sexualidade. In: _____ *Microfísica do Poder*. (Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado). Tradução de Ângela Loureiro de Souza. 17 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002, p.243-276] (Título original: Le jeu de Michel Foucault)
- _____ (1982) Um diálogo sobre os prazeres do sexo. IN: _____ *Um diálogo sobre os prazeres do sexo. Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum Philosophicum*. Tradução de Maria Cristina Guimarães Cupertino. 2.ed. São Paulo: Landy, 2005 p.11-45.
- _____. (1984) *História da Sexualidade 2* : o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 7.ed. Rio de Janeiro : Edições Graal, 1994. (Título original: *Histoire de la sexualité 2: l'usage de plaisir*)
- _____ (1984) *História da sexualidade 3* : o cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. (Título original: *Histoire de la sexualité 3: le souci de soi*)
- _____ (2001) *Os anormais*: curso no Collège de France (1974-1975). Tradução de Eduardo Brandão São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Título original: *Les anormaux*)
- FOURNIER, M. (2002) Le corps, emblème de soi.: *Sciences Humaines*, n.132 (Le souci du corps – Dossier), novembre 2002, p.22-23.
- FRAGA, A. B. (2000) Anatomias de consumo: investimentos na musculatura masculina. *Educação e Realidade*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação. 25(2):135 - 150, jul/dez. 2000.
- GERALDI, J. W. (2002) A diferença identifica. A desigualdade deforma. Percursos bakhtinianos de construção ética através da estética. Mimeo.
- _____ (2002) “Depois do ‘show’, como encontrar encantamento?”. *Caderno de Estudos Lingüísticos*, Campinas (SP), (44): 251-261, jan/jul. 2003.

- GLASERSFELD, E. von. (1996) A construção do conhecimento. In: SCHNITMAN, Dora Fried (org.) *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. p.75-83.
- GOLDENBERR, M. (2005). Unidos pelo gênero, separados no discurso. *Caderno Mais – Folha de S. Paulo*. São Paulo, 19 de junho de 2005, p.6.
- HACKER, A. (2003) O fator gay. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais!, 30 de março de 2003, 4-7.
- HENRY, M. (1965) *Philosophie et phénoménologie du corps*. 5.ed. Paris : PUF, 2003.
- HERITIER, F. (1996) *Masculin/Féminin : la pensée de la différence*. Paris : Odile Jacob.
- _____ (2002) *Masculin/Féminin : dissoudre la hiérarchie*. Paris : Odile Jacob.
- HERITIER, J. *Le martyr des affreux : la dictature de la beauté*. Paris : Delanoël, 1991.
- LAQUEUR, T. (2004) Duelo de corpos. *Folha de S. Paulo*, Caderno mais!, 26 de setembro de 2004, p.4-6.
- LE BRETON, D. (2002) Tatouagens et piercings... un bricolage identitaire ? *Sciences Humaines*, n.132 (Le souci du corps – Dossier), novembre 2002, p.32-35.
- MAINGUENEAU, D. (1992) Le tour ethnolinguistique de l'analyse du discours. *Langages*, Paris, n.105, p.114-125, mai 1992.
- MAZZARO, M. & PÊGO, R. (1999) Monumentos vivos, *Sui Generis*, ano V, n.42, p.30-33.
- MONTEIRO, M. S. A. (2000) *Masculinidade em revista: um estudo da VIP Exame, Sui Generis e Homens*. Campinas, SP/ IFCH/UNICAMP (dissertação de mestrado).
- MOULLAUD, M. & TETU, J.-F. (1989) *Le journal quotidien*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- MOYA, C. (1996) El sujeto enunciado. In: CRUZ, M. (org.) *Tiempo de subjetividad*. Barcelona: Paidós, 1996, p.155-183.
- PARDO, J. L. (1996) El sujeto inevitable. In: CRUZ, M. (org.) *Tiempo de subjetividad*. Barcelona: Paidós, 1996, p.133-154.
- PETIT, S. L. (1996) El sujeto imposible. In: CRUZ, Manoel (org.) *Tiempo de subjetividad*. Barcelona: Paidós, 1996, p.185-198.
- PLACER, F. G. (2001) O outro hoje: uma ausência permanentemente presente. In: LARROSA, J. & SKLIAR, C. *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.79-89.
- PIETROFORTE, A. V. (2004) *Semiótica Visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto.
- POSSENTI, S. (2002) As mesmas fantasias. Campinas. Texto apresentado no L Seminário do Grupo de Estudos Lingüísticos de São Paulo - GEL (mimeografado)
- PULTZ, J. & MONDENARD, A. de.(1995) *Le corps photographié*. Paris : Flammarion.
- RAUCH, A. *Le souci du corps : histoire de l'hygiène en éducation physique*. Paris : PUF, 1983.
- ROSENTHAL, C. (2005) Visíveis e privilegiados. *Caderno Mais – Folha de São Paulo*. São Paulo, 19 de junho de 2005, p.6.

- SAMPAIO, P. (2005) Cada um na sua. *Caderno Mais – Folha de S. Paulo*. São Paulo, 19 de junho de 2005, p.7.
- SANT'ANNA, D. B. de (2000). As infinitas descobertas do corpo. In : PISCITELLI, A. & GREGORI, F. (Orgs.). *Cadernos Pagu*. Campinas, (14): 235-249, 2000.
- SCIENCES HUMAINES (2002) Le corps vu par les sociologues. *Sciences Humaines*, n.132 (Le souci du corps – Dossier), novembre 2002, p.28-31.
- TRAVAILLOT, Y. (2002) Les français à la conquête de leur corps. *Sciences Humaines*, n.132 (Le souci du corps – Dossier), novembre 2002, p.24-27.
- TREVISAN, J. S. (1986) *Devassos no paraíso*. 2.ed. São Paulo: Editora Max Limonade, 1986.
- VEJA (2003) O homem em nova pele. *Veja*. Edição 1822, ano 36, n.39, 1º de outubro de 2003, p.62-68.
- VIGARELLO, G. (1978) *Le corps redressé*. Paris : Armand Colin, 2001
- _____ (1982) Le corps...entre illusions et savoirs *Esprit*, Paris, 62, p.5-6, février 1982.
- _____ (2002) Tiens-toi droit (entrevista). *Sciences Humaines*, n.132 (Le souci du corps – Dossier), novembre 2002, p.36-39.