

Analizando Imagens do Corpo Masculino na Revista Junior

Muriel Emídio Pessoa do Amaral

Jornalista, Mestrando em Comunicação Midiática pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/ Campus Bauru), pesquisando a representação do corpo nos discursos imagéticos midiáticos.

RESUMO

Esse artigo pretende analisar as representações do corpo masculino na revista Junior, veículo direcionado ao público gay. Pelo arcabouço teórico sobre a representação do corpo midiático e a metodologia recente desenvolvida por Javier Marzal Felici (2011) serão percebidos como são articulados os signos para a construção imagética do corpo masculino nesse veículo homoerótico. A metodologia proposta vai ao encontro das referências teóricas desse trabalho, pois é considerado o contexto sócio-cultural da fotografia, além dos estudos dos signos que compõe a imagem. Dessa forma, o artigo pretende verificar como as noções subjetivas de desejo estão decodificadas de forma iconográfica nas representações veiculadas em publicações homoeróticas.

Palavras-chave: corpo masculino; homoerotismo; fotografia; representação

ABSTRACT

This article aims to analyze the representations of the male body in Junior magazine, vehicle targeted to the gay public. Through the theoretical plan about the representation of the mediatic body and the recent methodology developed by Javier Marzal Felici (2011) will be perceived how the signs for the construction of the male body imagery in that homoerotic vehicle are articulated. The proposed methodology meets the theoretical references of this work, because is considered the socio-cultural context of the photography, in addition to studies of signs that compose the image. Thus, this paper aims to verify how the subjective notions of the desire are decoded in iconographic form in the representations disseminated in homoerotic publications

Keywords: male body, homoerotic, photography, representation

Analizando Imagens do Corpo Masculino na Revista Junior

Pensando o corpo

O corpo se tornou um objeto de estudos de várias áreas do conhecimento, não se limitando apenas aos estudos das ciências biológicas, mas também sendo foco de interesse das ciências humanas. Por ser o elo entre as condições biológicas e as referências culturais dos indivíduos, o corpo traz marcas da fisiologia humana e também da cultura e da sociedade em que está inserido e, provavelmente por essa condição, que o corpo desperta atenção entre os estudos científicos; uma entidade instável que trafega em várias áreas e permanece em constante mutação orgânica e cultural. Ao ser interpretado não apenas nas condições biologizantes, o corpo se torna representação da cultura em que está inserido, trazendo marcas e signos estampados pelas interferências culturais: cores, formas, piercings, tatuagem, diferentes silhuetas, roupas e uma série de outros ornamentos e estéticas. Além dos movimentos culturais, o corpo também é interpretado levando em consideração a subjetividade de cada indivíduo para o entendimento e reconhecimento do próprio corpo em contato com a sociedade em que está inserido.

Na atualidade, o corpo tem sido interpretado como sendo uma representação valor na sociedade (GOLDENBERG, 2002) na intenção de ser modificado tanto pelas tecnologias de intervenção corpórea como as cirurgias plásticas e exercícios físicos, um alto custo pelo investimento em nome da cultura vigente do narcisismo (LASH, 1983) que

pretende oferecer sinais de saúde, beleza e desejo. Os discursos midiáticos se apropriam dessas representações para consolidar o próprio discurso, interpretando o corpo como um bem de consumo simbólico, no sentido de promover a projeção dos receptores desses conteúdos nas imagens veiculadas na mídia. As capas de revistas veiculam corpos esguios, malhados, sem “defeitos”, longes das celulites, rugas ou marcas de expressão, signos que são reflexos da idade e também do desleixo. Na atualidade, as evidências do tempo e o acúmulo de gordura são condições que rejeitadas nas representações midiáticas e também nos desejos da sociedade contemporânea porque trazem consigo proximidade com a morte, não apenas da condição biológica, mas também do desejo por outros corpos. O corpo que não está dialogando com as propostas de midiática de saúde, bem-estar e beleza, pode estar fora dos circuitos do desejo.

O discurso midiático apresenta a característica marcante de apresentar certa restrição quando o assunto é a representação do corpo, veiculando massivamente imagens do corpo como um bem simbólico para a contemplação do desejo e do consumo. Qualquer forma de representação alheia às formas conhecidas pelo discurso midiático causa estranheza (BACCEGA, 1998). No discurso imagético, existe essa mesma semelhança, ainda mais quando se trata do corpo, que se torna um instrumento decodificador de linguagens subjetivas que

enuncia e agrega valores socioculturais (GARCIA, 2005). Assim, o corpo midiático absorve e é consumido pelos seus receptores pois está ligado diretamente às condições sociais e culturais, rompendo os paradigmas biológicos, que se apresenta como um “imagem, texto não-verbal que representa um ideal” (CAMARGO; HOFF, 2002, p.26-27). Nos veículos de comunicação homoeróticos, objeto de estudo desse trabalho, essa persistência de representação se estabelece das mesmas condições. Em sua maioria, o corpo masculino é representado com considerável tônus muscular, ausente de pelos, cabelos impecáveis e a pele sem as marcas do tempo como as rugas e linhas de expressão. O corpo é liso, conotando jovialidade, apresentando signos de remetem à virilidade e masculinidade. Mesmo havendo outras formas de representação do corpo em outras estéticas, a representação do belo e viril se torna um discurso majoritário, abafando as outras formas de representação do corpo masculino. A valorização do belo e do viril pelas representações midiáticas são reflexos da cultura urbana e contemporânea de interpretar o corpo, que perpassa as noções de consumo e as interferências de tecnologia para qualificar e posicionar o corpo.

A proposta desse trabalho é de refletir, através da análise de fotografia, as representações dos corpos masculinos em um veículo homoerótico frente aos conceitos da cultura contemporânea do consumo. Para isso, foi escolhida a revista Junior, da editora Mix Brasil, que começou a circular em todo território nacional a partir de 2007 e ainda permanece em circulação. Para o *corpus* foram selecionadas três capas aleatórias do ano de 2010, quando a revista passou a ter circulação mensal, sem a circulação de alguma edição especial que pudesse substituir alguma edição mensal. A revista Junior é voltada ao público gay, não apresenta conteúdo pornográfico e

tem como linha editorial apresentar matérias sobre cultura, comportamento, moda, “baladas” de são de interesse ao público gay. A revista se articula para propor o consumo desses bens ao público, como apresenta o primeiro editorial da revista

Você sabe há quanto tempo acompanhamos a efervescência do mercado editorial gay no exterior? Anos e ano, morrendo de vontade de fazer uma revista bacana por aqui. Ela seria assumida sem ser militante, sensual sem ser erótica, cheia de homens lindos, com informação para fazer pensar e entreter. [...] Mesmo sem saber exatamente quantos somos e onde estamos, acabamos evidenciando nossa existência pelo vigor do nosso mercado [...]. Outras áreas como o turismo e moda já descobriram que não vivem sem nós. Outros estão começando a entender isso agora (REVISTA JUNIOR, nº 1, out. 2007).

Ainda no editorial deixa em evidência as noções de consumo e valorização do corpo na revista. Com a metodologia, pretende-se verificar com essas noções estão explicitadas nas imagens dos corpos. É interessante perceber que as noções de consumo as relações da atualidade e se configura como um dos movimentos para o reconhecimento como cidadãos (CANCLINI, 2008), ou seja, enquanto o indivíduo está consumido, sejam bens materiais ou simbólicos, ele está inserido em um contexto social e é reconhecido como cidadão, e a comunicação midiática é um desses bens de consumo apto para que seja consumido pela sociedade.

Metodologia: lendo fotografias

A metodologia desenvolvida por Felici (2011) é abrangente no sentido de contemplar várias áreas do conhecimento para ser fundamentada, não se limitando apenas em conceber a fotografia em sua materialidade, mas também em outros olhares e outros contextos do conhecimento.

Essas áreas dialogam entre si e se articulam na intenção de oferecer um sentido para o discurso fotográfico; dentre as áreas estão a Semiótica, Semiologia, História, Linguística, Artes e Design. A escolha dessa metodologia se deu justamente pela abrangência de várias áreas do saber e a organização como são compostos os níveis da análise. É interessante a conclusão de Felici ao considerar a fotografia como sendo uma metalinguagem, pois se articula de forma semelhante ao sistema de linguagem verbal, todavia com signos diferentes. A consideração da fotografia como sendo uma metalinguagem se dá pela intencionalidade da articulação dos signos para a formação do discurso, mas com signos não-verbais.

Os níveis considerados pelo autor níveis são articulados de tal forma que são analisadas as condições mais materiais da fotografia, considerados mais objetivos, direcionando aos níveis mais enunciativos, em que são feitas as análises mais subjetivas da obra.

Se podría afirmar que el análisis de una fotografía consiste en la distinción de distintos niveles, desde la estricta materialidad de la obra, y su relación con el contexto histórico-cultural, hasta un nivel enunciativo. (idem, p.174)¹.

Com essa concepção, a análise se inicia com o reconhecimento da fotografia a ser analisada e com o nível contextual, uma forma se situar a fotografia no tempo e no espaço físico e a autoria da imagem (título, autor, nacionalidade, ano, procedência da imagem, gênero e movimento artístico), bem como parâmetros técnicos (coloração da imagem, formato, câmera, suporte, lentes). Com esses apontamentos, são feitas as reflexões gerais desse nível apreendendo

uma síntese dos itens analisados. Assim, o próximo passo é avançar para o nível morfológico. Nessa estância de análise serão verificados os signos que compõem as imagens da fotografia, desde elementos mais primordiais condizentes à noção de geometria e espaços (ponto, linha, plano, escala, forma) e elementos que oferecem percepções sensoriais tácteis e visuais (textura, nitidez da imagem, iluminação, contraste, tonalidade). Esse nível trabalha as noções sensoriais da imagem dialogando com as teorias da gestaltianas sobre a percepção de fundo/plano, no sentido que a ocorrência desses elementos desse nível de análise se manifesta pela condição de percepção em fundo e plano na imagem.

A sequência da metodologia segue com o nível compositivo. Esse nível de análise serão consideradas as relações existentes ente os elementos no nível anterior, oferecendo condições de estética e composição, chamado de "ponto de vista sintático" (p.175). Nessa parte são concebidas intenções de valor operativo, percebendo as intenções implícitas no discurso fotográfico, que vão além dos signos apresentados na superfície da imagem. Dentro das concepções sintáticas são analisados elementos de ordem escalar (perspectiva, profundidade, proporção), elementos dinâmicos (tensão, ritmo). Ainda nesse nível são consideradas as noções de tempo e espaço, essas concepções não são entendidas necessariamente apenas como referências cronológicas e geográficas, mas também por condições subjetivas de qualificação.

No nível enunciativo são articulados de forma mais explícita os marcadores do discurso fotográfico, colocando em evidência o ponto de vista físico, ou seja, a posição do

¹ Pode-se afirmar que a análise uma fotografia consiste na distinção de distintos níveis, desde a materialidade propriamente dita da obra, e a sua relação com o contexto histórico-cultural até o nível enunciativo.

fotógrafo frente ao objeto fotografado, a atitude dos personagens, os qualificadores (relação de afinidade entre o fotógrafo e o motivo fotografado), transparência, sutura e verossimilhança (que se relaciona com o quanto a fotografia traz de verossímil), marcas textuais (elementos que denunciam alguma característica do autor/estilo), olhar dos personagens (direção do olhar dos seres da imagem fotográfica) e relações intertextuais que faz alguma alusão à existência de alguma outra obra existente.

Cualquier fotografía, en la medida em que representa una selección de la realidad, un lugar desde donde se realiza la toma fotográfica, presupone a existencia de una mirada enunciativa. El examen de esta cuestión tiene consecuencias muy notables para conocer la *ideologia implícita* de la imagen, y la *visión de mundo* que transmite. En este sentido, se propone una batería de conceptos sobre los que reflexionar, desde el punto de físico, la actude de los personajes, la presencia o ausencia de calificadoros y marcas textuales, la transparencia enunciativa, los mecanismos enunciativos (identificação x distanciamento), até o exame de las relaciones intertextuales que la imagen fotográfica promueve. (idem, p.218)

Ao final da análise desses elementos que totalizam 64 itens, divididos em quatro níveis, há na sequência a Interpretação Global do

Texto Fotográfico, que consiste na síntese e apresentação dos elementos analisados como uma forma de compreender as intenções do discurso fotográfico.

Análise de Imagem das Capas da Revista Junior

Com a construção do arcabouço teórico desse trabalho e uma breve contextualização da linha editorial da revista, serão feitas as análises das fotografias de capa. A metodologia proposta por Felici (op. cit.) não se inicia propriamente dita na verificação da imagem em sim, mas leva em consideração os contextos sociais da produção da fotografia em questão, a tecnologia e as práticas utilizadas, bem como o material, filmes e câmeras e uma abordagem da bibliografia do autor da imagem.

As análises de imagem das capas da revista Junior serão analisadas em concomitância. Esse procedimento será adotado pela redundância dos signos escolhidos para a ilustração da publicação: homens sem camisa, com músculos torneados, sendo fotografados em plano médio (do quadril para cima) ou plano pequeno (na altura do peito). As imagens foram escaneadas das capas de cada exemplar dos meses de julho, agosto e outubro de 2010, respectivamente.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Nível Contextual

Sobre o nível contextual, as fotografias foram produzidas no ano de 2010 e veiculadas na mesma publicação. Elas foram produzidas no Brasil por fotógrafos brasileiros e não pertencem a nenhum movimento artístico ou alguma escola que possua alguma estética definida. As fotografias são coloridas, não se tem conhecimento do formato original dessas, mas foram veiculadas em capas de formato de 21 cm x 27,5 cm. Os fotógrafos que produziram as imagens Felipe Lessa, Marco Ovando e Márcio Del Nero, autores das fotografias das capas das figuras 1, 2 e 3, respectivamente, não fazem parte do quadro de funcionários da editora da revista, sendo contratados pelos trabalhos que serão analisados nesse artigo. Essa modalidade de contratação é um movimento muito freqüente na atualidade em que os prestadores de serviços são *free-lancers*, além disso, todos os fotógrafos exercem o ofício não atendendo apenas aos serviços de veículos de comunicação, mas também produzem fotografias artísticas, ensaios de moda para outros veículos de comunicação ou para álbuns pessoais. É interessante perceber a versatilidade da concepção da imagem dessas fotografias. O estilo dessas imagens, muito embora tenham sido produzidas para circularem em veículos de comunicação, como discursos fotográficos jornalísticos, pois os modelos retratados são entrevistados, há indícios que tais imagens possam ser interpretadas em outras formas de categorização devido às interferências técnicas e aos resultados adquiridos com a produção da fotografia. Essas imagens trazem indícios de fotografias artísticas, por conta da produção retratada como a ocorrência de maquiagem e sinalizadores de intervenções para estética dos corpos, cabelos e peles dos

modelos. As imagens também poderiam ser interpretadas também como fotografias de moda por deixarem em evidência o corpo e também estimularem o desejo no sentido de se verem como os corpos apresentados nas capas dessa revista. Não se tem registro do tipo de equipamento utilizado, bem como os tipos de lentes ou outros aparatos. Por serem fotografias contemporâneas, acredita-se que sejam aparatos digitais e ainda houve intervenção tecnológica para o tratamento das imagens por programas de computadores.

Como conclusões sobre esse nível, pode-se considerar que as produções de revista são mais elaboradas no sentido da escolha dos modelos e as intervenções nos corpos dos mesmos. A tecnologia aplicada na produção das imagens e a diluição da identidade das imagens são aspectos importantes para a ser considerados, pois evidenciam as formas de produção e representação das imagens na contemporaneidade de revistas que apresentam essa linha editorial.

Nível Morfológico

Sobre o nível morfológico, que analisa os elementos mais primários que constituem as imagens, essas fotografias também apresentam semelhanças. Os modelos retratados apresentam semelhanças quanto ao corpo, diferenciando em algumas representações de postura, mas que de alguma forma se empenham quanto à intenção de demonstrar desejo e sensualidade. O corpo tensionado para deixar em evidência os músculos, a pele lisa, o cabelo arrumado, boca avermelhada, a cabeça levemente abaixada e os olhos semicerrados são alguns dos indícios retratados sobre a condição para despertar o desejo no receptor das imagens e que são constantes nas três imagens

selecionadas. Na Figura 1, o corpo do modelo é apresentado quase por completo, evidenciando o contorno dos músculos, pele bronzeada, correntes e acessórios dourados, cinto e calça em tons dourados e bronzeados. Os signos verbais da edição o nome da revista "Junior" e a frase em inglês "Golden Boys" (traduzindo "Menino Dourado") – Último ensaio de Edilson Nascimento" fazem dialogar signos não-verbais de mesma tonalidade, fazendo alusão à preciosismo e à beleza do modelo.

Quanto à Figura 2, há a permanência dos alguns dos signos, com a diferença que o modelo retratado é loiro, com os olhos azuis e de pele bronzeada. Entretanto o modelo está o braço erguido à altura do ombro, com a mão apoiada na nuca. A chamada principal dessa capa traz com signo os dizeres "Inverno Quente", que também complementa a imagem do modelo que se apresenta com o torso despido. Nenhum outro componente acompanha o modelo na imagem Na Figura 3, o modelo divide o cenário com uma queda de água, o corpo dele está molhado, carrega um colar com o dizer "hot" (traduzindo "quente") em vermelho e, mais uma vez, a fotografia completa os signos verbais para a chamada principal "As 5 praias que vão bombar no verão". O ponto das imagens é o mesmo nas três amostras: na altura dos olhos dos modelos. Os olhares são direcionados a essa área e não apresenta pontos no que se refere à textura, pois a superfície dos signos retratados são lisos. Como o ponto de fixação da imagem não se encontra no ponto geométrico da fotografia, há certo desequilíbrio estrutural nas imagens. As linhas existentes nas imagens são as que contornam o corpo dos modelos em contraposição ao fundo da imagem, são linhas orgânicas e curvilíneas, pois acompanham o tônus muscular dos modelos.

As imagens selecionadas não apresentam perspectivas quanto ao plano, há apenas um plano nas fotografias que é justamente plano em que se encontra o modelo.

Referente à grandeza escalar, como já citado, se encontram, em plano médio (da cintura para cima), nas figuras 1 e 2, e em plano pequeno (da altura do peito para cima), a figura 3, o que deixa em mais evidência detalhes dos corpos dos modelos. Com essa grandeza escalar e com a fotografia sendo colorida, o corpo é alvo primordial do olhar, pois está em destaque e realçado em seus detalhes. Quanto à forma, os elementos apresentam a forma estabelecida entre o fundo neutro das imagens e a linha do corpo que delineia os músculos dos modelos, não apresentando qualquer outra forma de representação de forma.

No quesito textura, as três imagens quase não apresentam textura. A forte incidência de luz artificial, a presença de flash, a alta resolução da fotografia não permitem a ocorrência de textura na imagem. Além disso, os modelos não possuem pelos no corpo e o corpo parece que está besuntado por algum óleo, pois apresenta superfície lisa e brilhosa, com exceção da Figura 3, em que o modelo está molhado, mas, mesmo assim, não apresenta condições suficientes para considerar que a imagem apresenta textura. As três imagens se configuram com boas condições de nitidez justamente pela ausência de textura, alta luminosidade e a incidência de poucas sombras.

Quanto ao plano, as três imagens se apresentam um plano único, ou seja, os signos que compõem a imagem estão todos inseridos no mesmo plano, não havendo a existência de outros planos ou de profundidade. A luminosidade das três imagens é artificial e, possivelmente, não há a incidência de iluminação natural. Os

focos de luzes estão localizados à frente dos modelos e também, no caso das Figuras 2 e 3 à esquerda e um pouco elevados à altura dos olhos do fotógrafo, o que faz ocorrer sombras. Referente ao contraste, as imagens não apresentam proporções significativas de contrastes, salvo a linha existente entre o corpo dos modelos e o fundo neutro e na Figura 3 a existência da queda de água e a corrente com o pingente vermelho com o escrito "hot".

Para concluir esse nível de análise, pode-se afirmar que as imagens exploram os elementos de uma forma muito básica no sentido de não apresentar muitas variações das formas de representação de ponto, linha, planos, forma, espaço e referências à iluminação se repetem constantemente e de forma convencional e sem uma exploração mais intensa dos signos morfológicos.

Nível Compositivo

Esse estágio de análise são analisadas as relações estabelecidas entre os elementos do nível anterior. O primeiro item desse nível é a perspectiva, todavia, nenhuma das três imagens selecionadas apresenta incidência de perspectivas, uma vez que os signos que compõem as imagens se encontram em um mesmo plano e não presença de profundidade.

Outro quesito é a incidência de ritmo, é a ocorrência da repetição de elementos semelhantes que se apresentam de tal forma que ofereçam uma constância de representação. As imagens analisadas não apresentam ritmo porque não há repetição de elementos semelhantes, se apresentando de forma estática e também sem transmitir sensação de movimento.

Referente à tensão, quesito subsequente que se faz alusão à ocorrência de discordância,

assimetrias ou, até mesmo a existência de significados diferentes dentro da mesma imagem, pode-se afirmar que as imagens analisadas apresentam poucos pontos de tensão. Há em comum às três imagem a relação do corpo dos modelos e o fundo da imagem e ao fato de que o ponto geométrico não coincide ao ponto de atração da imagem e, na Figura 3, há signos que não dialogam como a queda d'água e pingente vermelho. A relação dessa imagem oferece uma condição dialética para essa imagem. Quanto à proporção, as imagens apresentam medidas de proporções equilibradas de representação, nos signos que compõem os corpos dos modelos se apresentam simétricos, sem muita variação de proporcionalidade.

Quanto à distribuição de peso, quesito que se refere à composição da imagem e a sensação de equilíbrio, as três imagens não apresentam distorções referentes a esse ponto. O mesmo acontece com o quesito chamado de Peso dos Terços, em que a imagem é dividida em três parte iguais imaginárias longitudinalmente e depois latitudinalmente. Com esse procedimento, serão analisadas a distribuição dos signos em cada uma das partes divididas e perceberá que as imagens se concentram no centro das partes divididas. Com isso, essas imagens se enquadram quanto a representações estáticas no quesito de ordem icônica, que é justamente o item que analisa os elementos da fotografia com uma concepção icônica. Sendo assim, os elementos se apresentam de forma geral equilibrados, estáticos e simétricos, não havendo muita variação de representação.

Dialogando com esses quesitos, há a relação estática/dinâmica que oferece sensações de movimento às imagens. Como já analisadas, as imagens não apresentam signos que ofereçam condições para que

haja dinamismo, com exceção da Figura 3 que por conta da queda de água existe há certa noção de movimento, mas de uma forma muito simples. As demais fotografias não apresentam signos que ofereçam condições de movimento. Quanto ao trajeto visual, que é o percurso realizado pelos olhos para perceber a fotografia, as três imagens apresentam o mesmo trajeto: primeiramente os olhos dos modelos e, depois, em direção descendente ao corpo dos modelos, acompanhando os contornos dos músculos.

Outro quesito se refere à pose dos elementos da fotografia. As imagens selecionadas apresentam semelhanças muito forte referentes à pose dos indivíduos, como o fato dos modelos não estarem em poses espontâneas, mas retratados de forma produzida com o intuito de promoção de intencionalidades. Os músculos tencionados, a posição da cabeça levemente abaixada, os olhos semicerrados e a olhar direcionado ao fotógrafo traduzem a questão do desejo e da sensualidade do corpo, intimando os receptores da imagem. Na Figura 1, onde o corpo aparece com mais completude que as demais, os músculos do abdômen também se encontra contraído junto com os demais músculos que aparecem na imagem. Já na Figura 2, o modelo está com o braço erguido e com a mão apoiada na nuca, deixando em evidência a axila e o bíceps tencionado. Na Figura 3, a pose deixa em evidência o tórax do modelo e a relação entre os outros signos: a água e o pingente do cordão.

Além desses elementos analisados, há os elementos de representação de tempo e espaço. O primeiro quesito a ser analisado quanto ao espaço é o quesito Campo e Fora do Campo. Esse item se refere à condição dos elementos contidos na imagem se encontram no espaço retratado ou remete

a outros espaços não especificados na imagem, que seriam representações mais subjetivadas desses quesitos. Dessa forma, nas três figuras selecionadas, as imagens estão em campo, pois os signos que as compõem não as remetem a outros espaços e estão representadas no plano em que a fotografia contempla. Assim, o campo dessas representações pode ser considerado como campo fechado interno, ou seja, há indícios que não seja ao ar livre e se foca exclusivamente no signo retratado. Essas condições deixam indícios para considerar que o espaço também se configura como sendo um espaço plano, porque não há exploração de profundidade e se apresenta também como um espaço concreto, pois não incidências de subjetivações de outros espaços ou de outras formas de interpretações de outro espaço.

Ainda há o quesito encenação, que se refere à capacidade da imagem de se referir à realidade quanto ao espaço, em não ser um espaço produzido intencionalmente. Como há a intencionalidade de não marcar o espaço, pode-se afirmar que a condição do espaço é encenado no sentido de favorecer para a apreciação dos corpos retratados.

No nível compositivo há as relações de tempo da fotografia. Quanto a esse quesito, pode-se considerar que as marcas de tempo são praticamente inexistentes, seja o tempo dentro de uma concepção cronológica ou dentro de uma concepção mais subjetiva. As três imagens não apresentam instantaneidade, ou seja, o ponto exato de captura da cena, pois são imagens produzidas. Não tem marcas de duração, pois não apresentam sensações de movimento, as representações dos signos dessas fotografias são estáticas. Ainda referente ao tempo, as imagens não apresentam marcas de intertextualidades, que seriam discursos verbais contemplando

as fotografias, o que mais se aproxima disso é a presença das chamadas das matérias na capa. As únicas referências de tempo que as imagens possuem condizem às marcas da produção das fotografias quanto à contemplação de tecnologia e a estética dos modelos: é perceptível que foi utilizado de meios tecnológicos para se chegar às formas de representação do corpo dos modelos.

Quanto às conclusões desse nível, pode-se afirmar que a composição não apresenta variações mais elaboradas, até por que os elementos morfológicos também não apresentam representações muito complexas. É interessante perceber que nas fotografias das capas dessa revista houve a preocupação primordial de deixar em evidência as representações de corpos com músculos túrgidos, em detrimento de qualquer outra forma de representação do corpo. Não deixando em evidência as relações de tempo e espaço, que induz a imortalidade do corpo musculoso, deixando para trás as possíveis marcas do passar do tempo e os índices de espaço, sendo as imagens contempladas em qualquer condição de espaço.

Nível Enunciativo

Esse é o último nível da análise de imagem que tem como objetivo verificar as articulações entre os elementos e níveis analisados anteriormente. De acordo com Felici (op.cit), as imagens constroem discursos que são baseados na formação de enunciados que, por sua vez, trazem intencionalidade. Dessa forma, assim como os discursos verbais não são neutros, a construção dos discursos visuais também não o é.

O primeiro passo para perceber os mecanismos de enunciação da imagem, é verificar a direcionamento do olhar dos seres da imagem, quando houver. Nesse

caso, os três modelos foram registrados olhando diretamente ao fotógrafo. Assim, o olhar deles intimida, seduz o apreciador da imagem.

Ainda quanto aos personagens da fotografia é importante perceber a posição em que foram registrados, interpretando as poses em que se encontram. O modelo da Figura 1 oferece um ar infantilizado pela cabeça e olhos levemente abaixados, mas isso não ameniza o tom de sensualidade da imagem devido à exposição do corpo e a produção dos cabelos e maquiagem. Já na Figura 2, os músculos estão enrijecidos, com o braço levantado deixando em vista a axila. Acredita-se que essa pose é uma forma de sedução do macho para atrair as fêmeas, deixando exalar o cheiro para o acasalamento. O modelo da Figura 3 também deixa transparecer a sedução, ainda com presença da água e os cabelos molhados.

O próximo passo é verificar os sinais de qualificação, ou seja, de perceber o grau de envolvimento e empatia existente entre os signos contidos na imagem e o fotógrafo da imagem. Acredita-se que por serem profissionais que estão envolvidos em produções de moda e capas de revistas, há a uma certa empatia sobre a análise desse quesito.

A presença de indícios de outras produções de quaisquer espécies também deve ser levada em consideração. Seria como se as imagens analisadas fizessem alusões ou analogias a outros materiais já produzidos ou apresentados. Nessas três imagens, pode-se falar que corpos expostos, ao menos com o torso a mostra, é uma estratégia utilizada em vários veículos de comunicação que não necessariamente direcionado à comunidade gay. Revistas de esporte, de alimentação, pornográficas para o público masculino e de comportamento também trazem estampados

corpos à mostra. Uma dinâmica semelhança foi utilizada nas edições da revista *Shadow's Magazine of Physical Culture*, que começou a ser editada em 1899 seguindo até os anos de 1940. A publicação trazia na capa fotografias feitas por Eugene Shandow que retratava um homem musculoso na prática de alguma atividade física ligada ao fisiculturismo e o lema da revista era "Fraqueza é uma Doença", fazendo reverência à qualidade de um corpo musculoso e saudável. A revista foi o primeiro veículo de comunicação que se tem registro que nos discursos verbais e não-verbais transmitiam a ideia de que saúde e beleza são sinônimas. Dentro do item enunciação, as três imagens são qualificadas como aproximação, devido à posição dos elementos fotografados.

O último item da análise consiste na identificação da concepção da imagem dentro de uma concepção estilística, podendo ser: clássica, barroca e neo-barroca. O primeiro estilo, como o próprio nome diz, se refere a representações convencionais, muito semelhantes à estética proposta pelos artistas que pintavam aristocratas em séculos anteriores ou de retratistas do século XIX, nas primeiras ocorrências da fotografia. Eram produções sem muitas elaborações ou preocupações em seguir algum estilo artístico; uma visão parcial e unilateral. Já a estética barroca, abrange a crise no sentido do processo de concepção se basear também em outras práticas artísticas e em outros referenciais estilísticos como as colagens e pastiches e uma concepção de profundidade na composição das imagens. E a concepção neo-barroca se apóia na diluição da identidade da imagem. A representação imagética não está firme quanto a um ou poucos conceitos para própria definição, que além da percepção da crise presente no estilo barroco, essa estética faz uso outras técnicas, a valorização da mescla de conceitos. Dessa

forma, as imagens das capas podem ser consideradas como clássicas por que não atendem a formas muito diferenciadas de representação. Os modelos são posando para uma fotografia que será veiculada em um veículo de comunicação.

Interpretação Global do Texto Fotográfico

Esse ponto não seja a ser considerado mais um nível, mas pode ser entendido como conclusões gerais da análise. Sendo assim, as imagens escolhidas pelo veículo de comunicação homoerótico não apresentam estilos mais apurados de representação. O corpo é o canal escolhido para dialogar, um reflexo da contemporaneidade de valorização narcísica das representações corporais. O desejo e o consumo pelo corpo são referências marcantes nas representações dos corpos nos veículos direcionados a esse público.

Além disso, há a persistência de escolher apenas uma forma de retratar o corpo: sendo considerado musculoso, jovem e com aspectos de saúde, no sentido de se apresentar robusto e másculo. Qualquer outra proposta de um discurso que se diferencie das representações analisadas podem não serem bem vindas. As imagens do veículo homoerótico em questão não oferecem abertura para outras formas de representação. Corpos acima do peso, com pelos ou de homens mais maduros estão excluídos dos modos de representação.

Considerações Finais

Com a construção do arcabouço teórico e a análise de imagem, pode-se considerar a necessidade de valorização do corpo pelos discursos midiáticos e pelas representações sociais atreladas ao corpo. Muito embora

haja outras representações do corpo na mídia, mesmo minoritariamente e que não seja necessariamente um corpo esculpido pelos exercícios físicos e outras intervenções da tecnologia, existe a prevalência das representações de corpos musculosos e definidos nos veículos midiáticos, incluindo veículos homoeróticos com as capas da revista Junior.

A insistência dessa forma de representação imagética do corpo masculino na revista se explica pelo contexto em que o veículo se encontra no tempo e no espaço. Na atualidade as concepções de consumo estão atreladas às formas de participação no meio social e reconhecimento dos indivíduos como cidadãos. Essa referência sobre o consumo pelas representações midiáticas está relacionada com as formas de interpretar o corpo também como um bem de consumo ao alcance do receptor, mesmo que a imagem do corpo seja uma representação simbólica do desejo.

Quanto à análise de imagens, a revista apresenta um discurso unilateral quanto às representações do corpo masculino nas fotografias. Com signos que exprimem força, sensualidade e desejo, o corpo retratado nessas imagens não foge das raias do consumo. Há a necessidade de não alterar os códigos de representação do corpo, o que leva a acreditar que o consumo dessas representações contempla a necessidade do público da revista Junior, na mesma intensidade que o corpo representado contempla o contexto sócio-cultural em que a revista está inserida.

Referências Bibliográficas

BACCEGA, Maria Aparecida. *Comunicação e Linguagem*. São Paulo: Moderna, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2008

CAMARGO, Francisco Carlos; HOFF, Tânia Maria Cesar. *Erotismo e Mídia* – São Paulo: Expressão & Arte, 2002.

FELICI, Javier Marzal. *Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada*. 4ª Edição- Madrid: Cátedra, 2011.

GARCIA, Wilton. *Corpo, Mídia e Representação: estudos contemporâneos* – São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

GOLDENBERG, Mirian et. al.. *Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca* – Rio de Janeiro: Record, 2002.

LASH, Chistopher. *A Cultura do Narcisismo: a vida americana numa era de esperança e declínio* – Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1983

Revista Junior. Edição N°01. São Paulo: Editora Mix Brasil, outubro de 2007.

Revista Junior. Edição N° 19. São Paulo: Editora Mix Brasil, julho de 2010

Revista Junior. Edição N° 20. São Paulo: Editora Mix Brasil, agosto de 2010

Revista Junior. Edição N°22. São Paulo: Editora Mix Brasil, outubro de 2010