



CORPO, DESEJO E SUJEIÇÃO NAS FOTOGRAFIAS DA *REVISTA JUNIOR*¹

Julio César Sanches²

Resumo: O presente artigo trata de problematizar a sujeição do corpo nas fotografias da Revista Junior, a partir das reflexões filosóficas de Vilém Flusser (2011) e Judith Butler (2010). O objetivo é destacar o complexo jogo articulado entre imagem, corpo, gênero e sujeito nas fotografias homoeróticas, tratando de evidenciar uma política do fotografável, do belo, e da magia do corpo presente-ausente, que anima um imaginário social imerso à lógica do desejo. Os estudos sobre fotografia falam de uma aderência do referente. Logo, os corpos apresentados nas fotografias acionam o caráter tautológico das imagens. A partir dessa premissa, podemos falar em verdades de gênero nas fotografias? Utilizando uma abordagem que aproxima a teoria da imagem e a teoria queer, pretendemos desenvolver uma reflexão sobre a fotografia como objeto de agenciamento de corporalidades presas à ontologia binária dos gêneros inteligíveis. Dessa forma, acreditamos que as fotografias da Revista Junior estabelecem um circuito de referências imagéticas transversais que pressupõe um sujeito centralizado, possuidor de uma identidade fixa, e de uma substância de gênero acessível por sua materialidade corporal. Dessa forma, as fotografias analisadas são identificadas como imagens-clichês, imagens que não conseguem dar conta dos processos de identificação, hibridização e deslocamento do sujeito social contemporâneo.

Palavras-chave: corpo, fotografia, gênero, Revista Junior.

Introdução:

Corpo, instância de existência. Imagens, superfícies que pretendem representar algo. Essas duas esferas de inteligibilidade são intrínsecas quando refletimos sobre o corpo nas fotografias. A análise das fotografias homoeróticas da Revista Junior nos possibilita a articulação de duas perspectivas de estudos: os estudos sobre imagem e os estudos de gênero. O que falar dos corpos apresentados e representados nas fotografias homoeróticas de uma publicação? E como esse modelo de expressão institui uma percepção do mundo, uma percepção dos corpos e das disciplinas que incidem sobre a massa corporal? Eis a trama que envolve o corpo, o desejo e a sujeição nas imagens.

¹ Esse artigo é um resumo do trabalho de conclusão de curso que analisou as fotografias da sessão *Junior Portfólio da Revista Junior*. Para ter acesso ao material completo, ver SANCHES, Julio César. “*Sobre a magia da fotografia homoerótica ou o espetáculo dos corpos na Revista Junior*”. UFRB: Cachoeira, 2012.

² Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), integrante do grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS/UFBA). sanches.julius@gmail.com

A magia da fotografia:

“A humanidade permanece de forma, impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade” (SONTAG, 2004, p.13). O diagnóstico de Susan Sontag nos inspira a refletir quais as imagens da verdade são expressas nas fotografias homoeróticas da contemporaneidade. A partir da pesquisa que analisou as fotografias da Revista Junior (Sanches, 2012), alguns pontos de discussão foram desenvolvidos para compreender quais elementos constituem as imagens da sociedade contemporânea, e quais processos são desenvolvidos pelas imagens em nossa cultura.

O conceito de imagem de Vilém Flusser (2011) nos indica que as imagens são superfícies que pretendem representar algo. Dessa forma, imagens são superfícies que desenvolvem o poder de representar um objeto, uma pessoa, uma paisagem qualquer. Diante disso, as imagens são artefatos que consagram um modo ímpar de representação.

Na concepção de Flusser (2011), as imagens são enigmáticas por serem planas, elas abstraem as dimensões do tempo-espaço. Assim, as imagens ao serem processadas como superfícies, tratam de implantar a *necessidade* de abstração de profundidade e de massa, restando apenas a dimensão plana. Dessa forma, a representação por meio de imagens se sustenta pela lógica de abstração que deve ser compreendida como imaginação. Ou seja, ao olharmos uma imagem, imaginamos aquilo que é demonstrado (corpo, objeto ou paisagem). A imagem é uma abstração imaginária que projeta sentido.

A perspectiva abordada por Vilém Flusser (2011), em seus textos sobre imagem, está alicerçada pela disputa entre texto e imagem. As imagens clássicas, na abordagem de Flusser, exerciam uma forma de poder muito grande nas civilizações. Esse poder era mágico. “Naquele momento, as imagens exerciam o poder da imaginação sobre os humanos e em face disso surgiu a Escrita para combater a idolatria que cercava o universo das imagens antigas” (SANCHES, 2012, p.18).

A imaginação inerente às imagens instituiu um modo de organização sensível que coordenava os valores das antigas civilizações, mas como o surgimento da Escrita esse cenário se modifica em prol de uma produção textual. A escrita modificou a cultura a ponto de reorganizar a concepção antiga das imagens, constituindo-se como antítese. Nas palavras de Flusser (2011), o texto surge com o intuito de acusar o poder mágico das imagens, denunciando o poder de abstração intrínseco das representações visuais, “surgia a *consciência histórica*, consciência dirigida contra as imagens” (FLUSSER, 2011, p.8).

A consciência histórica permitiu às imagens o avanço em direção à objetividade. Esse pensamento remete ao espaço de ação da imagem na cultura contemporânea, “mera imagem da

verdade”. E quais verdades são expressas pelo modelo visual da qual estamos habituados em nossa cultura? Falar de imagens na cultura ocidental contemporânea tornou-se sinônimo de fotografia, cinema, Televisão e e.tc. como demonstrou Martine Joly (1996).

O conceito clássico de imagem do filósofo Vilém Flusser dialoga com as novas imagens da contemporaneidade ao desenvolver o termo imagem técnica. Para Flusser, a fotografia o cinema e a televisão são imagens possibilitadas por aparelhos, imagens que são formuladas em aparelhos que compreendem o mundo a partir das teorias óticas, químicas, físicas e e.t.c. (Cf. Sanches, 2012).

A função das imagens técnicas é abstrair as dimensões conceituais do texto, e ainda assimilar as características das abstrações das imagens tradicionais. Essa diferença entre as imagens tradicionais (sombas, esculturas, objetos e telas) e as imagens técnicas (fotografia, cinema e televisão) é decisiva para compreendermos que “ontologicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo” (FLUSSER, 2011, p.10).

A lógica mágica das imagens técnicas engloba o fazer textual e imagético, além de reconfigurar os modelos de imaginação. É nesse sentido que Flusser faz sua crítica à imagem técnica. A imaginação das imagens técnicas simula uma objetividade do mundo, como se houvesse uma “impressão” do real sobre superfícies significadas.

Apresentemente, o significado das imagens técnicas se imprime de forma automática sobre suas superfícies, como se fossem impressões digitais onde o significado (o dedo) é a causa, e a imagem (o impresso) é o efeito. O mundo representado parece ser a causa das imagens técnicas e elas próprias parecem ser o último efeito de complexa cadeia causal que parte do mundo. O mundo a ser representado reflete raios que vão sendo fixados sobre superfícies sensíveis, graças a processos óticos, químicos e mecânicos, assim surgindo a imagem. (FLUSSER, 2011, p.10).

A crítica que Vilém Flusser faz das imagens técnicas se concretiza quando o autor identifica que a lógica de abstração desse tipo de imagem remete ao mundo de forma objetiva, como se o mundo se organizasse a partir de um referencial que só é identificado por meio das imagens. Ou seja, a idolatria da “verdade” das imagens técnicas atrofia a percepção humana do mundo, além constituir um problema em relação aos estatutos de representação embutidos nesse tipo de imagem.

O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. Tal inversão da função das imagens é idolatria. (FLUSSER, 2011, p.7-8).

A partir desse panorama, podemos pontuar que Sontag (2004) e Flusser (2011) dialogam em relação ao desempenho das imagens na cultura contemporânea. A fotografia está, enquanto imagem técnica, situada no espaço da objetificação daquilo que foi abstraído pela imaginação. Dessa forma, estamos falando de um processo de configuração das “meras imagens da verdade”.

Phillipe Dubois (1993) traça um histórico da fotografia para descrever os processos cognitivos e intelectivos consolidados no decorrer dos séculos. Para Dubois, a história da fotografia nos permite compreender que os discursos sobre a imagem fotográfica são ambíguos. “Alguns acreditavam no poder libertador da imagem fotográfica, outros viam na fotografia a morte da Arte” (SANCHES, 2012, p.20).

Embora comportasse declarações muitas vezes contraditórias e até polêmicas – ora de um péssimo obscuro, ora francamente entusiastas -, o conjunto de todas essas discussões, de toda essa metalinguagem nem por isso deixava de compartilhar uma concepção geral bastante comum: quer se seja contra, quer a favor, a fotografia nelas é considerada como uma *imitação mais perfeita da realidade* (DUBOIS, 1993, p.27).

A concepção de *imitação mais perfeita da realidade*, identificada por Phillippe Dubois, revela o processo de consolidação de uma compreensão de “imagens da verdade”. Ou seja, a fotografia em seu histórico está marcada pela presença da mágica dos aparelhos, da mágica que busca constituir um mundo de verdades da própria imagem. “E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria a toda mediação, e nela se manifesta de forma incomparável” (FLUSSER, 2011, p.7).

Susan Sontag (2004) afirma que o processo de desenvolvimento da fotografia na cultura contemporânea permitiu a construção de um inventário imagético da sociedade, tornando a fotografia um elemento constituidor das experiências humanas. O mundo-imagem de Sontag identifica que na fotografia a representação passa a ser um ponto de equilíbrio entre o que *existe* e o que *existiu*. Logo, “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo

em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e por tanto, ao poder” (SONTAG, 2004, p.14). A apropriação das coisas, do passado e a relação impertinente da referência na fotografia respaldam a *intenção de realidade* presente na dinâmica da fotografia.

O meio de representação da *realidade* perpassado pela lógica da fotografia torna a experiência fotográfica presa às características do que é ou não “verdade”. Na cultura contemporânea, a fotografia toma para si o papel de organizar a experiência de conhecimento entre o humano e o mundo. “A necessidade de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados” (SONTAG, 2004, p.34).

O mundo pensado por meio de fotografias é um mundo mágico, é um mundo que possibilita à humanidade abstrair e subjetivar as informações e conhecimentos do próprio mundo. Portanto, a fotografia exerce o papel de restabelecer a mágica das imagens tradicionais (imagens clássicas) no mundo contemporâneo (FLUSSER, 2011).

As fotografias da Junior Portfólio:

Na pesquisa sobre as fotografias publicadas na Revista Junior, decidimos analisar um ano da sessão que publica imagens produzidas por artistas homoeróticos. Na ocasião da pesquisa nós analisamos a sessão Junior Portfólio, sessão publicada mensalmente com fotografias de diferentes fotógrafos internacionais. Dessa forma, a pesquisa constituiu o universo fotográfico da sessão Junior Portfólio como objeto de análise, e selecionou uma fotografia por edição como meio de investigação metodológica.

Com o intuito de compreender quais discursos são produzidos e reproduzidos pelas imagens, tratamos de selecionar 12 imagens das 12 edições que compõem a pesquisa. Consequentemente, compreendemos que “é certo que uma análise (da imagem) não deve ser feita por si mesma, mas a serviço de um projeto” (1996, p.42) (parêntese nosso). Por isso, nossa tarefa tem como objetivo desenvolver uma crítica da imagem na cultura homoerótica, estabelecendo paralelos entre os discursos produzidos e difundidos pela Revista Junior.

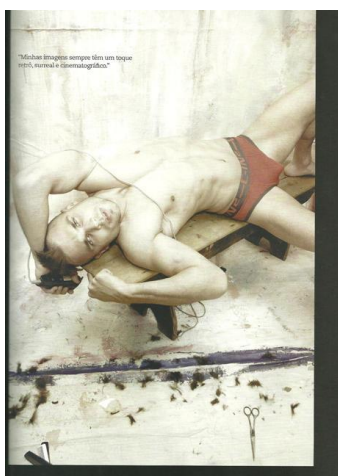
Retomamos o pensamento de Vilém Flusser (2008; 2011) para compreender o uso dos textos na sessão Junior Portfólio. Qual a função do texto quando ele está em uma sessão destinada a fotografias? No caso da sessão analisada, os textos descrevem o processo de criação dos fotógrafos, a sessão busca contextualizar os processos artísticos que levaram o fotógrafo a fazer determinadas imagens. Flusser (2011) diz que a relação entre texto e imagem foi, desde sempre, conflituosa porque no decorrer dos processos de formação cultural as imagens tinham determinadas funções – elas tinham o poder de abstrair, mas essa função foi esquecida e por isso

os textos surgiram – como ferramenta de contestação da transcendência das imagens. Logo, o que pretendemos demonstrar aqui é o processo conflituoso entre imagens técnicas – que rondam o concreto – e textos que auxiliam a mágica das imagens.

Os textos publicados nas edições analisadas são de autoria de Irving Alves, editor da sessão Junior Portfólio. A apresentação dos fotógrafos é feita através de pequenos textos que descrevem o processo de realização das fotografias e também traz algumas frases do fotógrafo sobre a relação deles com as imagens e os respectivos referentes.

Iniciamos com a edição nº #19, de julho de 2010, destinada ao trabalho de Gavin Harrison intitulado *Reality show*:

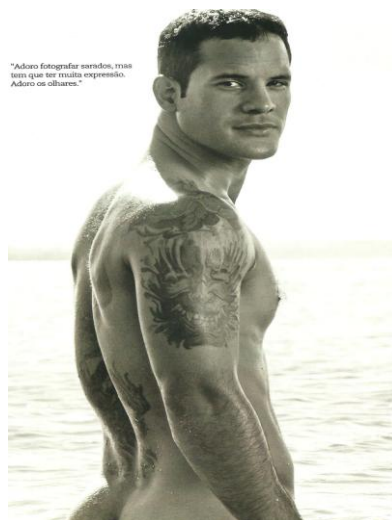
O britânico Gavin Harrison sempre soube que seria artista, mas antes de enveredar pelo mundo da fotografia dedicou-se a estudar a técnica da ilustração. A paixão por registrar imagens de belos homens foi surgindo assim como quem não quer nada e, em pouco tempo, o fotógrafo autodidata já se afirmava no mercado e começava a ser convidado por diversas revistas certas de seu talento. Avesso à cultura de celebridades, Harrison contou para a JUNIOR que não se anima nem um pouco em trabalhar com gente famosa. Para ele o tesão (profissional, diga-se), é muito maior quando se encontra com um belo homem nas ruas e o convence a posar. Entretanto, ele não pode resistir a toda sensualidade que o top sueco Emanuel Lundgren exala. É o bonito quem estrela o ensaio que você confere nas próximas páginas. Com certeza, você nunca imaginou que um corte de cabelo poderia ser tão sexy. Comprove você mesmo (SESSÃO JUNIOR PORTFÓLIO DE JULHO DE 2010).



Na edição nº19 da Revista Junior, o fotógrafo Gavin Harrison declara que “existe sim uma energia sexual entre modelo e fotógrafo. Mas essa vibe precisa se traduzir na criação da imagem” (HARRISON, 2010, p.55). O que fica evidenciado na apresentação do fotógrafo, e em suas palavras, é o teor erótico que mobiliza a produção das fotografias. Gavin Harrison ao declarar o sentimento que envolve as imagens revela também um jogo entre o fotógrafo e os referentes por ele escolhido. Neste caso, a “energia sexual” é um vetor de produção de sentidos que se concretiza na presença do corpo masculino exposto na fotografia.

Em setembro de 2010, a edição nº#21 da Revista Junior publicou as fotografias de outro fotógrafo brasileiro. Dessa vez, a produção de Hay Torres no ensaio *Esculturas fotográficas* foi descrita assim:

Aos 23 anos, o brasileiro Hay Torres jê tem muito claro o que quer da vida: fotografar. Leitor assíduo da JUNIOR, o moço participa desta edição provando por A+B que tem ótimo olhar quando o objeto a ser clicado é o corpo masculino.. Para o rapaz, sua arte o aproxima do trabalho dos escultores, que sempre admirou, mas nunca se aventurou a produzir. Incentivado pelo irmão mais velho, Hay começou a clicar homens que para ele são verdadeiros deuses gregos. A história profissional do rapaz se confunde com a de sua parceria com o design Henrique Alves. Foi ele, que adora arte gráfica, quem fez acreditar na coisa como profissão. Hoje trabalham, um como fotógrafo, outro como tratador de imagens. A parceria dá super certo, como podemos conferir pelas imagens do tatuadão Berg Pereira (SESSÃO JUNIOR PORTFÓLIO DE SETEMBRO DE 2010).



"Adoro fotografar sarados, mas sem que ter muita expressão. Adoro os olhares."

Seguindo o perfil das edições anteriores, o fotógrafo também relata as preferências em relação ao corpo de seus modelos. “Adoro fotografar sarados, mas tem que ter muita expressão. Adoro os olhares” (TORRES, 2010, p.56).

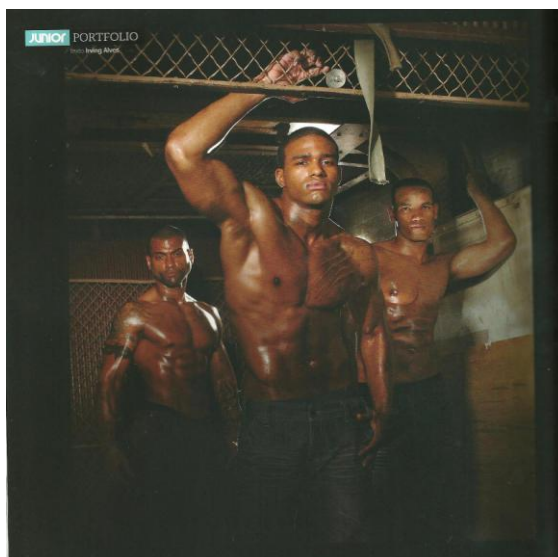
Um aspecto relevante que consta nos relatos dos fotógrafos é a relação estabelecida entre modelo (referente) e o produtor (fotógrafo). Uma relação que é expressa nas palavras dos fotógrafos, e que está em consonância com o pensamento de Vilém Flusser (2011) ao falar da relação do texto com as imagens e a produção dos sentidos.

No curso da história, os textos explicavam as imagens, *demitizavam-nas*. Doravante, as imagens ilustram os textos, *remitizando-os*. Os capitéis românticos serviam aos textos bíblicos com o fim de *desmágicizá-los*. Os artigos de jornal servem às fotografias para serem *remagicizados*. No curso da história, as imagens eram subservientes, podiam dispensá-las. Atualmente, os textos são subservientes e podem ser dispensados (FLUSSER, 2011, p.80-81).

Quando as fotografias estão seguidas de textos que tem a função de reiterar a abstração das imagens, estamos diante de um processo de reiteração da lógica mágica que governa as imagens técnicas. É como se estivéssemos diante de uma constatação visual intempestiva, ou seja, a imagem concretiza e o texto abstrai o teor mágico da imagem fotográfica. Logo, estamos diante de um jogo mágico.

O jogo mágico é expresso nas edições posteriores. Na edição nº22 da Revista Junior, a sessão Junior Portfólio publicou o ensaio *Esporte é o novo sexo*, do norte-americano John Gress.

Em 2008, depois de assinar campanhas para grandes marcas como Nike e Microsoft e passar por veículos como New York Times, o norte-americano John Gress descobriu meio por acaso o prazer de fotografar o corpo masculino. Um amigo lhe pediu que ensinasse técnicas para clarear retratos. Foi tanta empatia com o segmento que este ano ele lança pela editora Bruno Gmünder seu primeiro livro. (SESSÃO JUNIOR PORTFÓLIO DE OUTUBRO DE 2010).



REVISTA JUNIOR Nº#22, SESSÃO JUNIOR PORTFÓLIO, p.56.

John Gress reitera determinados valores também presentes nos fotografos das edições anteriores da sessão Junior Portfólio, e o referente (corpo masculino) está situado no mesmo espaço apresentado pelos fotografos das edições #19, #20 e #21.

Gress diz que “Muitos modelos têm o corpo impecável, mas isso não importa se seus olhos não se conectam com a câmera. O melhor modelo transmite confiança e sedução com apenas um olhar” (GRESS, 2010, p.58). E não deixa de relevar a construção cênica que envolve o seu trabalho. O referente fotográfico é editado, é encenado em circunstância que atenda às demandas do conceito elaborado no jogo fotógrafo e aparelho fotográfico.

O corpo masculino na fotografia de Gress, Torres, Xavier e Harrison é um corpo que reitera a lógica da substância de gênero, são corpos-imagens que reforçam uma lógica do visível desencadeado pelas normas de gênero – aparelhos culturais que adentram o aparelho fotográfico (influência do *input*). A masculinidade evidenciada nas fotografias é uma masculinidade descrita pelas propriedades corporais, como se o corpo fosse depositário de uma essência formadora dos sujeitos. As fotografias aqui analisadas reiteram uma lógica do gênero em sua superfície – a pele – e, conseqüentemente, sugerem o acesso ao ideal de um corpo para o gênero masculino (lógica da superfície).

A identificação de um sistema de subjetivação do desejo pelo corpo fotografado nos permite dialogar com as teorias feministas contemporâneas sobre corpo e gênero. As fotografias publicadas na Revista Junior guardam em seus *conceitos* uma lógica cultural que permite a visibilidade de determinados modelos de identidade, representação, corpo, gênero e produção imagética. É por esse motivo que elas são expressivas para a crítica que pretendemos construir no decorrer da análise conceitual.

A crítica deve estabelecer exatamente a reflexão sobre os corpos que são colocados na frente dos aparelhos, colocando em cena o humano que, anteriormente, escolheu tal modalidade de representação para imprimir uma imagem. O jogo entre aparelho e fotógrafo e as dimensões *input* e *output* recorrem ao processo de embelezamento do mundo analisado por Susan Sontag (2004). Para ela, o embelezamento do mundo se configura numa lógica do desejo que requer a presença do belo na imagem. É por esse motivo (desejo do belo) que “as pessoas querem a imagem idealizada: uma foto que as mostre com a melhor aparência possível. Sentem-se repreendidas quando a câmera não devolve uma imagem mais atraente do que elas são na realidade” (SONTAG, 2004, p.102).

O corpo ao adentrar a esfera de inteligibilidade da fotografia reitera a lógica mágica instituidora da imaginação e do desejo. Nas fotografias da Revista Junior, o corpo dos modelos é consagrado como “verdades” sobre a masculinidade. É por esse motivo que se faz necessário discutir a perspectiva de gênero para compreender que a magia apresentada nas fotografias da Junior Portfólio faz parte de um universo de produção que reitera um conceito sobre o corpo.

Corpo e fotografia:

O pensamento da feminista Judith Butler (2010, 2001) é primordial para a compreensão de corpo a qual nos vinculamos para analisar as imagens da Revista Junior. O livro *Problemas de gênero* nos inspira a refletir sobre o conceito de corpo desenvolvido pelo feminismo clássico e o da segunda onda, esse último desenvolvido em meados da década de 1960.

O corpo para Butler (2010) é desde sempre gênero. Partindo dessa premissa, Butler desenvolve uma linha de raciocínio que pretende evidenciar que não há corpo antes da cultura, e que o corpo só consegue adquirir inteligibilidade por meio das normas de gênero. Ou seja, não há corpo sem gênero. E isso é o ponto primordial para compreender que a viabilidade corporal é consagrada em práticas, discursos e conhecimentos de uma matriz enunciativa que designa a existência de gênero. Portanto, “não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero; e emerge então a questão: em que medida pode o corpo *vir a existir* na(s) marca(s) do gênero e por meio delas?” (BUTLER, 2010, p.27).

Sendo o corpo uma existência de gênero, as normas não recaem sobre ele – como pensavam as feministas da segunda onda –, é o próprio corpo uma fonte das normas. Elas não apenas viabilizam, mas são reiteradas pela lógica corporal e de gênero da qual existem. Assim sendo, a condição corporal torna-se um ideal regulatório, nas palavras foucaultianas.

(...) o “sexo” é um construto ideal que é forçosamente materializado através do tempo. Ele não é um simples fato ou a

condição estática do corpo, mas um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o “sexo” e produzem essa materialização através de uma reiteração forçada destas normas (BUTLER, 2001, p.154).

A materialidade corporal *necessita* da constante reiteração para mascarar o caráter normativo constituidor do corpo-gênero. Dessa forma, o gênero não consegue adquirir estabilidade porque necessita do sistema sexo-gênero-desejo-prática para existir enquanto lei fundadora do ser.

As normas de gênero instituem nos corpos uma lei, mas nega o acesso a essa lei porque são eles, os próprios corpos, efeitos materializados da lei. Portanto, o corpo não está simplesmente assujeitado, é o próprio corpo um conjunto de citações da lei. Essas citações vão se materializando em escalas de masculinidade e feminilidade numa jornada reiterativa do discurso de gênero (SANCHES, 2012, p.43-44).

Para Butler (2010), a lei produz os corpos ao ponto de instituir a negação dos próprios estatutos discursivos que materializam a existência corporal em existência de gênero. Seguindo esse raciocínio, podemos considerar que a viabilidade corporal inteligível é restritiva por não considerar os corpos que não conseguem citar a lei. Eis a questão levantada pelas experiências corpóreas de intersex e transexuais, corpos que não se remetem à matriz de gênero inteligível, mas que são formatados pela falta de inteligibilidade, consagrando assim a abjeção desses corpos. O pressuposto de uma coerência na matriz de gênero solicita que os gêneros sejam estabilizados pelo sistema de normas da heterossexualidade compulsória. Ou seja, sexo-gênero-desejo-prática funcionam como uma estrutura que necessita de reiteração para perpetuar uma essência naturalizada do corpo.

Em outras palavras, os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora (BUTLER, 2010, p.195).

O sistema reiterativo é reproduzido por atos, pelas citações da lei. E, é nessa perspectiva que Butler demonstra a possibilidade de subversão da matriz de gênero, abrindo um leque de

performances de gênero que embaralham as etapas do sistema regulatório dos gêneros binários inteligíveis. Mas, um determinado ponto da discussão sobre a inteligibilidade de gênero nos importa muito: Como a materialidade do corpo adquire *status* de gênero inteligível?

O corpo para Butler é o efeito do poder das normas regulatórias, corpo que é lei. A sentença “É um menino!” ou “É uma menina!” constitui um espaço de ação que se materializa sobre a superfície corporal. Logo, a anatomia corporal se constitui como existência. O corpo masculino e feminino é configurado por uma rede de discursos que são alimentados pela produção reiterativa do modelo dimórfico homem/mulher³. A partir disso, devemos considerar válido o diagnóstico feito por Michel Foucault sobre o corpo na cultura. “(...) o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limites, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p.118).

O corpo explícito nas fotografias da Junior Portfólio revela uma preocupação com a referência fotográfica. Dai, surgem as suposições de uma política de produção programática do fotografável para atender às expectativas do belo na imagem fotográfica, como ressaltou Susan Sontag (2004) ao dizer que “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e por tanto, ao poder” (p.14). Ou seja, a fotografia exerce um poder mágico que agencia a referência por ela utilizada.

O corpo masculino nas fotografias da sessão Junior Portfólio é uma presença mágica que mobiliza o desejo. Esse ponto está associado também à persistência dos modelos de representação nas imagens, ou seja, à programação evidente do que é visível no corpo masculino por meio das imagens. Seria a ideologia do referente na fotografia?

A hiper-valorização do abdômen, a técnica do bronzamento dos corpos, a construção da cena que possibilita um diálogo entre corpo e artefatos materiais, a pose dos modelos. Tudo isso demonstra uma similitude assustadora entre a produção das imagens em diferentes fotógrafos. A estilística das imagens traz o referente fotográfico em circunstâncias já programadas de tal forma, que as imagens publicadas na sessão Junior Portfólio parecem ser sequenciais. É neste momento que fica perceptível o teor programático da publicação. Estaríamos diante de uma pedagogia do olhar?

As fotografias analisadas nos permitem compreender que a programação fotográfica está tanto na compreensão do que é fotografável – é a compreensão do belo na imagem, e também na reprodução desses ditames que estruturam uma acomodação visual sobre a referência

³ Para entender o surgimento do modelo dimórfico, ver capítulo *Corpo e história* in: BENTO, Berenice. A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual. Garamond: Rio de Janeiro, 2006.

fotografada (corpos masculinizados). Nesse momento, é necessário resgatar o questionamento de Arlindo Machado (1984) em relação às ideologias que governam o referente fotográfico. Se o corpo masculino é exposto com tanta ênfase nas fotografias da sessão Junior Portfólio, é imprescindível questionar com quais propósitos esse círculo mágico das fotografias (homo) eróticas nos cerca.

Os fotógrafos da sessão Junior Portfólio, ao falarem de suas produções, reiteram a presença do corpo, alertam para a presença do referente fotográfico. Logo, existe uma centralidade do corpo-sexuado para a compreensão das forças que regem o círculo mágico da sessão Junior Portfólio. Os corpos em suas dimensões materiais, estéticas e discursivas dialogam com as outras forças que mobilizam a magia da imagem fotográfica. Dessa forma, estamos falando de um conjunto complexo de diálogos entre as estruturas materiais do corpo e gênero e as dimensões simbólicas mágicas da ‘presença’ nas fotografias. Terreno árido, tortuoso, rizomático por existência.

A complexidade presente nas imagens da sessão Junior Portfólio pode ser compreendida quando debruçamos sobre os motivos que provocam a produção de imagens de corpos sexuados, levando em consideração a estrutura corporal como elemento primordial de uma lógica mágica do desejo por capturar o referente.

Levamos muito tempo para compreender a própria aparição da imagem entre nós, nosso pensamento ainda balança com a sua aparição. Mas desde o momento que a imagem passou a se reproduzir, ela passou a reproduzir o sujeito: a imagem na era da sua reprodutibilidade técnica é a imagem na era da automatização do sujeito. A imagem, que integrava uma cultura, se colocou ao lado da tecnociência como ferramenta de estabelecer seu pequeno império de sujeição (PARENTE, 1993, p.30).

Dessa forma, podemos considerar que o poder das fotografias consiste na execução de vivências, conhecimentos, valores e ações que atendam a esse circuito mágico, técnico e representacional para alimentar a própria imaginação que consiste as imagens fotográficas. Por isso, o nosso diagnóstico consiste na ideia de uma reprodução de imagens como ferramenta de agenciamento de reprodução de sujeito, reprodução circular de subjetividades cercadas por imagens auto-referenciais de si.

Podemos concluir que as fotografias da sessão Junior Portfólio são ferramentas de agenciamento de masculinidades heteronormativas, e que os sentidos projetados nas fotografias são uma reiteração performativa do corpo em seus atributos de gênero.

Dessa forma, sinalizamos a necessidade de repensar a imagem fotográfica para além de uma perspectiva superficial de gênero como algo estático, fechado em si, como uma substância definidora do eu.

Referências bibliográficas:

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

_____. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.153-173.

DUBOIS, Phillipe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas/SP: Papyrus, 1993.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta – Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: AnnaBlume, 2011.

_____. *Universo das Imagens técnicas: Elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina: Era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993.

SANCHES, Julio César. *Sobre a magia da fotografia homoerótica ou o espetáculo dos corpos na Revista Junior*. Cachoeira/BA: UFRB, 2012.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.