



Por um Estado da Fotografia Homoerótica – Corpo, gênero e performatividade na Revista Junior¹

Julio César SANCHES²

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, BA.

Resumo: Este trabalho faz parte da pesquisa homônima que investiga a dinâmica das fotografias homoeróticas nas páginas da Revista Junior. A partir da revisão bibliográfica sobre semiótica da fotografia, na perspectiva teórica de Charles Sanders Peirce, Roland Barthes e Phillippe Dubois, associada ao prisma discursivo do corpo e gênero na Teoria queer, é possível inscrever a performatividade de gênero na pragmática das fotografias homoeróticas.

Palavras-chave: corpo; gênero; semiótica da fotografia; performativo; queer

Introdução

O projeto monográfico intitulado *Por um estado da fotografia homoerótica – Corpo, gênero e performatividade na Revista Junior* tem como objetivo analisar as fotografias homoeróticas publicadas na *Revista Junior*, uma das poucas publicações impressas voltadas ao público gay brasileiro. A *Revista Junior* é uma publicação mensal, e seu conteúdo é exclusivamente homossexual, com direcionamento a homossexuais masculinos. A análise desse trabalho é voltada exclusivamente para as fotografias publicadas na sessão *Junior Portfólio*, sessão destinada à divulgação do trabalho de fotógrafos internacionais que exploram o corpo e a sexualidade dos modelos num contexto homoerótico. A tarefa inicial é traçar uma revisão bibliográfica sobre os parâmetros que constituem a fotografia erótica, além de associar duas correntes teóricas: A semiótica da fotografia e a Teoria queer. Por isso, o trabalho é exclusivamente teórico em sua estrutura, privando-se de realizar quaisquer objeções que fujam do âmbito teórico escolhido como base conceitual.

As dinâmicas semióticas do referente, e de todo o processo de constituição da fotografia, merecem ser exploradas para além do caráter pragmático abordado por Phillippe Dubois (1993). A fotografia erótica sobreviveria sem o seu referente? Qual é o ponto que institui a lógica do desejo nas fotografias eróticas? Com isso, convido a uma leitura que tenha como premissa o caráter performativo das imagens homoeróticas.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduando do 8º semestre de Jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB, orientado pela professora Dr. Renata Pitombo Cidreira, bolsista de políticas afirmativas da PROPAAE/UFRB. juliocesar_black@yahoo.com.br



Semiótica e fotografia – uma breve introdução

A fotografia é um dos meios de representação mais intrigantes aos olhos de pesquisadores e estudiosos do tema. A epistemologia da fotografia se entrecruza com a carga de um ato que se sustenta na consolidação da técnica com a estética e a pragmática (DUBOIS, 1993). A isso, darei o nome de *estado da fotografia*. Esse estado ontológico da representação fotográfica tem como ponto de partida o congelamento do tempo e do espaço fotografado, não esquecendo o parâmetro de presença/ausência ou ausência/presença do objeto da representação.

Em o *Ato Fotográfico*, Philippe Dubois (1993) traça o caminho teórico da história dos estudos sobre fotografia e condensa as perspectivas em três grandes momentos:

1. *A fotografia como espelho do real* – A fotografia foi compreendida como um “*analogon*” da realidade, ela estava presa ao caráter mimético da representação. Enquanto espelho, a fotografia mostrava a realidade dos objetos fotografados, sua objetividade celebrada como uma verdade inquestionável.
2. *A fotografia como transformação do real* – Buscou-se demonstrar que esse espelho era uma ilusão, uma transposição do real codificada. Com isso, as análises da fotografia necessitavam se consolidar a partir da ideia de que ela é uma impressão, ou melhor, um efeito de realidade.
3. *A fotografia como traço de um real* – Nesse momento, os estudos pós-estruturalistas firmaram que todo o processo incontornável da representação fotográfica deve ser pensada na inevitável presença da referência. Essa perspectiva busca demonstrar a existência de uma realidade atribuída à fotografia.

A perspectiva da *fotografia como traço do real* se consolida nos estudos da semiologia, que tem Roland Barthes como seu maior defensor, mas, para Dubois (1993), essa perspectiva merece ser recolocada aos estudos semióticos de Charles Sanders Peirce. Philippe Dubois designa à fotografia o caráter primário de *índice* para buscar o fundamento da epistemologia analítica da fotografia. Por isso, Dubois e Peirce



são o ponto de partida para a compreensão dos signos que formam uma ontologia da imagem fotográfica.

A onda semiológica de meados do século XX buscou romper com os fundamentos que ligavam a fotografia a mimeses e a angústia de uma ilusão deliberada da representação. *A câmara Clara* é o celebre livro de Roland Barthes (1984) que traz a referencialidade como ponto primordial da existência fotográfica. Barthes buscou na referência corporal presente na fotografia o ponto de compreensão ontológica. Colocando-se a partir da reflexão de que, na fotografia, “em suma, o referente adere” (BARTHES, 1984, p. 16). A aderência do referente sustentaria a *existência* da fotografia, mas não é somente o referencial fotográfico que responderia às questões da representação.

Tal foto, com efeito, jamais se distingue de seu referente (do que representa), ou pelo menos não se distingue dele de imediato ou para todo mundo (o que é feito por qualquer outra imagem, sobrecarregada, desde o início e por estado, com o modo como o objeto é simulado): perceber o significante fotográfico não é impossível (isso é feito por profissionais), mas exige um ato segundo de saber ou reflexão (BARTHES, 1984, p. 14-15).

O saber ou reflexão de Barthes se qualifica na compreensão de que o referente ao aderir à fotografia carrega consigo diferentes códigos que se misturam à representação do corpo fotografado. O referente e suas dimensões simbólicas são colocados em meio à profusão de conhecimentos que desenvolvem o *ato-fotográfico*. Porém, as teorizações de Barthes são compreendidas como referencialismo. “Barthes está longe de ter escapado a esse culto – a essa loucura – da *referência pela referência*” (DUBOIS, 1993, p. 49). Por isso que Dubois buscou suas referências para o *ato-fotográfico* nas bases da semiótica de Charles Sanders Peirce e seus processos de semiotização.

Vê-se com isso o quanto esse meio mecânico, ótico-químico, pretensamente objetivo, do qual disse tantas vezes no plano filosófico que ele se efetuava “na ausência do homem”, implica de fato ontologicamente a questão do *sujeito*, e mais especialmente do *sujeito em processo* (DUBOIS, 1993, p. 15).

Dubois, a partir de Peirce (e Barthes também), explora o caráter psíquico-filosófico da imagem fotográfica, associando diretamente fotografia à compreensão de

uma *estética da existência*. A fotografia como expressão estará presa a uma *doxa* existencial da referência, do sujeito.

(...) A fotografia, pelo menos aos olhos da *doxa* e do senso comum, não pode mentir. Nela a necessidade de “ver pra crer” é satisfeita. A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra (DUBOIS, 1993, p. 25).

A *doxa* referencial vai ser compreendida posteriormente quando a sistêmica semiótica (semiosfera, nas palavras de Bougnoux) cruza intrinsecamente o *ato-fotográfico*. O signo, na compreensão pierciana, “é tudo aquilo que se está relacionado com uma segunda coisa, seu objeto, com respeito a uma qualidade, de modo tal a trazer uma terceira coisa, seu interpretante, para uma relação com o mesmo objeto (...)” (PIERCE, 2005, p.28). Essa compreensão do signo torna a experiência fotográfica ramificada por diferentes saberes que constituem o processo de construção do *estado da fotografia*.

O processo de construção do *estado da fotografia* se inicia no entre – lugar (inter) subjetivo da impressão luminosa do referente na fotografia, da emanção físico-química que celebra o momento/ato da fotografia. E, é nesse momento que, para Phillipe Dubois, não há intervenção humana na fotografia. É um curto espaço de tempo entre a “inscrição ‘natural’ do mundo sobre a superfície sensível” e “gestos completamente ‘culturais’, codificados, que dependem inteiramente de escolhas e de decisões humanas” (DUBOIS, 1993, p.51). Então, “é somente entre essas duas séries de códigos, apenas no instante da exposição propriamente dita, que a foto pode ser considerada como um puro ato-traço (uma mensagem sem código) (DUBOIS, 1993, p. 51).

A fotografia como resultado de um processo semiótico surge de conseqüências que estarão presentes na sua existência epistemológica. Como disse Pierce: “O signo pode apenas representar o objeto e referir-se a ele” (PIERCE, 2005, p.47). Por isso, quando a fotografia se coloca no espaço de um entre – lugar (inter) subjetivo por excelência, ela consagra uma interconexão semiótica entre índices, ícones e símbolos. Para Pierce o signo se divide numa posição tricotômica em relação ao objeto semiótico.

Um ícone é um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer um tal objeto realmente exista ou não. (...) Um índice é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto. (...) Um símbolo é um signo que se

refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de idéias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto (PIERCE, 2005, p.52).

A fotografia enquanto índice inaugura o *estado da fotografia* e ganha terreno na constituição do princípio quádruplo de *conexão física, singularidade, designação e atestação*. *Conexão física* por módulo de contigüidade do referente que é *impresso* na fotografia, *singularidade* do referente da fotografia – ‘ele é único’, *designação* do fato (seta que indica, mostra algo) – “ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 1984, p.13) –, *atestação* da existência da realidade fotografada. Por isso que Dubois faz tal consideração:

Por essas qualidades da imagem indicial, o que se destaca é finalmente a dimensão essencialmente pragmática da fotografia (por oposição à semântica): está na lógica dessas concepções considerar que as fotografias propriamente ditas quase não têm significação nelas mesmas: seu sentido lhes é exterior, é essencialmente determinado por sua relação efetiva com o seu objeto e com sua situação de enunciação (cf. os dêiticos e “*shifters*” em lingüística) (DUBOIS, 1993, p. 52).

O pensamento de Dubois sobre a fotografia enquanto índice apreende apenas o testemunho de existência da referencia, mas não o seu sentido. O princípio quádruplo apenas atesta a relação existencial estética, não a propositura hermenêutica do objeto referenciado. Conclusão:

Essa referencialização da fotografia inscreve o meio no campo de uma pragmática irreduzível: a imagem foto torna-se inseparável de sua experiência referencial, do ato que a funda. Sua realidade primordial nada diz além de uma afirmação de existência. A foto é *em primeiro lugar índice*. Só depois ela *pode* tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo) (DUBOIS, 1993, p. 53).

A busca pelo sentido da fotografia indicial demonstra que o caráter de atestado vai caminhar no sentido ambíguo da presença/ausência da referencia ou representação fotográfica. “O traço indiciário, por natureza, não apenas atesta, mas, mais dinamicamente ainda, designa. Aponta (é de fato todo o punctum barthesiano). Mostra com o dedo – é também índice nesse sentido” (DUBOIS, 1993, p.74).

É a esse espaço nebuloso da permanência da referência que nós devemos articular, desde seu ponto indicial, até o referente da fotografia. A referência já é um objeto



semiótico. Filosoficamente, quando Barthes diz que o noema da fotografia é *isso foi* não conseguimos detectar qual o momento que a fotografia diz *isso é*, apesar de sabermos que o referente emana signos. Essa emanação de signos no referente torna a fotografia performativa. “Por natureza, a fotografia (é preciso por comodidade aceitar esse universal, que por enquanto apenas remete à repetição incansável da contingência) tem algo de tautológico: um cachimbo, nela, é sempre um cachimbo, intransigentemente” (BARTHES, 1984, p.15).

A fotografia para Barthes está presa existencialmente ao objeto que a adere. E essa relação, pertinente aos seus estudos, merece ser explorada quanto ao caráter epistemológico do *estado da fotografia*. A aderência do referente à fotografia estaria presa ao sistema performativo do processo que culmina no ato-fotográfico? Dubois já decretava a relação intrínseca entre fotografia e sujeito, mas o próprio também buscava elucidar o questionamento dos fundamentos da fotografia através da perspectiva do “sujeito *em processo*”.

É no questionamento da referencia fotográfica (índice), e na demonstração de transferência semiótica entre os signos que compõem a representação (semiose), que os parâmetros performativos da imagem podem ser apresentados. A permanência *bruta* do estado ontológico da referencia termina por não revelar a base performativa que está presente na pragmática da fotografia.

Corpo, gênero e performatividade

A referência das fotografias homoeróticas da *Revista Junior* é o corpo masculino. O corpo na contemporaneidade é compreendido como o sinônimo do Eu. Um corpo que se mostra nas diferentes esferas da vida pública, um corpo que é sacralizado pela estética e está embebido de espetáculo (SANCHES & CIDREIRA, 2009). É no corpo, e através dele, que a humanidade se constitui de forma ontológica e inteligível. A referência humana do corpo se sobrepõe a limites do que é ou não natural, o que está ou não nos limites *territoriais* do corpo. A epistemologia do corpo esteve, durante muito tempo, atrelada ao aspecto fisiológico e anatômico, mas o corpo é referência nos estudos desde a filosofia antiga. Monclar Valverde (2007) demonstra que o conhecimento que recai sobre o corpo passou por transformações no seio da filosofia rompendo-se as lógicas que desprezavam o corpo humano. Citando Pitágoras, para quem o corpo era uma sepultura da aula, até as reflexões do plano consagrado a René



Descartes (cogito) – onde corpo e alma são elementos separados. Mas com a modernidade, os estudos de diferentes disciplinas e correntes teóricas iniciaram novas rotas para se pensar o corpo e sua existência.

Desde Marx, Nietzsche e Freud, com a entrada em pauta da ação, vontade e desejo humanos, até então ignorados devido à supremacia da razão, os conceitos sobre experiência do corpo e sua relação com o mundo começaram a extrapolar sua suposta dimensão exclusivamente natural até então mantida sob a tutela da fisiologia e da anatomia (SANTELLA, 2004, p.27).

A modernidade deu vida ao que até então não era visto pelas ciências como um objeto primoroso, mas apenas um invólucro da alma (pensamento cristão-medieval consagrado até o início da modernidade). Com a antropologia, a psicanálise, a sociologia e a filosofia moderna o corpo é compreendido como palco das ações sociais, e até de regulações sócio-políticas existenciais. Mas no senso comum a história do corpo e suas relações institucionais com o Estado, Igreja, ciências e Justiça é dissolvida pela complexidade que o tema enfrenta.

A biopolítica como fundadora de conhecimentos, mobilizações e ações corporais, intrinsecamente, torna a vivência dos gêneros um objeto de intervenções simultâneas no campo social, cultural, político e epistemológico. A ocultação da historicidade do corpo e de suas normas nas sociedades disciplinares torna impreciso o estudo sobre a construção das normas de gênero (SANCHES, 2010a, p.10).

O corpo moderno sofreu restrições que visavam a permanência e legitimidade de experiências da vida social. Para iniciar a discussão, podemos nos perguntar de onde emana a ideia de surgimento do corpo, quais são as ferramentas necessárias para a instituição do corpo?

A Teoria Queer compreende o corpo como efeito do poder de nomeação a partir da lógica dos gêneros (masculino e feminino). Esse é o pensamento do célebre livro, *Problemas de gênero – Feminismo e Subversão da Identidade*, de Judith Butler. Nomear, essa é a rota que traz o corpo para a cultura. Butler (1998) nos diz que o ato de nomeação institui o caráter inteligível dos gêneros, por isso o corpo existe a partir de um conjunto de normas que determina qual a rota (inter) subjetiva que *governará* aquele corpo. “A violência da letra, a violência da marca que estabelece o que irá ou não significar, o que será incluído ou não no inteligível, assume uma significação política



quando a letra é a lei ou a legislação autorizadora do que será a materialidade do sexo” (BUTLER, 1998, p.39).

A entrada do corpo na cultura, através da nomeação, é o que Butler chama de ato fundador do gênero. Esse ato, mais que deliberativo, é compreendido como performativo em sua estrutura simbólica. A performatividade vai para além do ato que legitima e decreta a existência do corpo, ela faz surgir um corpo sexuado que esteja inscrito no limite da *existência inteligível*. Por isso, o caráter performativo não apenas nomeia o corpo, mas diagnóstica sua finalidade cultural enquanto o agencia (inter) subjetivamente. “(...) A performatividade deve ser compreendida não como um “ato” singular ou deliberativo, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (BUTLER, 2001, p. 154).

O estado do corpo está ligado diretamente à lei que o institui, mas o corpo ao ser datado por uma existência inteligível de gênero é recalcado (como na linguagem psicanalítica) para a constante reiteração da lei que os consagra enquanto *naturais*. Butler (2010) compreende o gênero como um artefato que sobrevive na adoção e repetição de atos que estabilizem as categorias de masculino e feminino e, ao mesmo tempo, institui os limites sociais do que é aceitável nas zonas habitáveis de gêneros. Com isso, “o simulacro do gênero reside na perspectiva corporificada da performatividade. A ficcionalidade do gênero é construída a partir de discursos dinamizados pelas tecnologias sociais que regulam a reprodução” (SANCHES, 2010b, p.8). O corpo habitável é o corpo preso pela dinâmica discursiva do dimorfismo sexual, que tem o gênero masculino e feminino como *naturais e inteligíveis*.

O corpo é a porta de entrada para a existência cultural e ontológica da humanidade. No processo de nomeação, princípio da existência, apenas duas rotas são construídas para cercar os limites de cada gênero. Com isso, a porta de entrada na cultura (corpo) é codificada (semiotizada). O corpo não é uma tabula rasa onde as inscrições culturais de gênero serão depositadas, ao contrário, o corpo é construído a partir da dinâmica de mobilização, citação e reiteração da lei que institui o gênero.

A formação, a manufatura, o suporte, a circulação, a significação daquele corpo sexuado – tudo isso não será um conjunto de ações executadas em obediência à lei; pelo contrário, será um conjunto de ações mobilizadas pela lei, será a acumulação citacional e a dissimulação da lei produzindo efeitos materiais, será a necessidade vivida daqueles efeitos e a contestação vivida daquela necessidade (BUTLER, 2001, p.166).



A reiteração das normas de gênero acumula-se nos corpos, mas a viabilidade desses corpos em gênero só é possível através da permanência dos limites epistemológicos do que é ser homem ou mulher, com fronteiras demarcadas e papéis sociais já estabelecidos pelo território jurisdicional do gênero.

O indivíduo, assim interpelado, aceita e incorpora a imagem que lhe é oferecida e as opções que lhe são reservadas como sua própria representação; torna-se assim a encarnação da representação social, auto-representação de uma identidade que lhe é conferida (SWAIN, 2001, p.90).

Assim, partindo dessa premissa da Teoria Queer, o corpo só é viável/possível se for através das normas culturais de gênero. Ou seja, o corpo é o gênero que ele carrega³. O corpo sexuado reitera a normatividade do gênero reforçando o modelo de experiências inteligíveis do próprio gênero. As normas são orquestradas para sua própria permanência social, persistência do caráter *natural* do gênero citacional, tornando a reiteração o retorno natural daquilo que *pensamos ser*. “É essa construção (da imagem do eu) que nos ilude quanto à existência de uma forma coerente e unificada do humano, quando, na verdade, a ontologia humana é necessariamente a ontologia de uma criatura despedaçada no seu próprio núcleo” (SANTAELLA, 2004, p.16) (parêntese nosso).

O corpo é compreendido como o próprio sinônimo do sujeito, mas, como demonstrou Rose (2001), as discursividades que estabilizam o humano estão em crise, apesar de existirem instituições que ainda buscam amarrar as subjetividades do sujeito contemporâneo. “A dispersão conceitual do “eu” parece caminhar em paralelo com sua intensificação ‘governamental’” (ROSE, 2001, p.141). Enquanto o corpo for sinônimo de gênero, estaremos fadados a citação performativa da existência da norma. Não esquecendo que as normas de gênero instituem o *imperativo sexual* em nossa cultura.

A viabilidade do imperativo sexual está atrelada, concomitantemente, à instituição da heterossexualidade compulsória. Os gêneros dimórficos se estabilizam numa sequência lógica que condensa sexo, gênero, desejo e prática sexual como pertencentes à lógica natural e intrínseca da existência inteligível do corpo sexuado. Com isso, a

³ A experiência *intersex* é um exemplo de contestação da constituição das normas culturais do gênero na inteligibilidade corporal. Ver PINO, Nádia Perez. *A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos desfeitos*. Cadernos Pagu (28), janeiro-junho de 2007:149-174. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/08.pdf> capturado em 4 de março de 2009.



heterossexualidade compulsória é estabelecida como elemento incontestável da norma, pois todos os elementos estão ligados à lei que designa o caráter *natural* dos gêneros.

As normas regulatórias voltam-se para os corpos para indicar lhes limites de sanidade, de legitimidade, de moralidade ou de coerência. Daí porque aqueles que escapam ou atravessam esses limites ficam marcados como corpos – e sujeitos – ilegítimos, imorais ou patológicos (LOURO, 2004, p.82).

A perspectiva da sexualidade enquanto ideal regulatório (Butler 2001) demonstra que o processo de semiotização do corpo está atrelado a normas que governam as subjetividades, contornam a existência e recalcam o corpo em zonas de legitimidade e de abjeção. Portanto, a abjeção “relaciona-se a todos corpos cujas vidas não são consideradas *vidas* e cuja materialidade é entendida como *não importante*” (PRINS e MEIJER, 2002, p. 161). A legitimidade corporal está intrinsecamente ligada à divisão dimórfica do circuito sexo/gênero associada à citação normativa da heterossexualidade compulsória. A partir dessa perspectiva, é importante pontuar a existência daqueles *corpos que importam* como cunhou Judith Butler.

A teoria da performatividade de gênero, consagrada por Judith Butler (2010), tem como papel primordial questionar a produção seriada de sujeitos e subjetividades agenciadas pela linguagem. A teoria queer é, para além de uma teoria de gênero e sexualidade, um terreno de questionamento do sujeito, das identidades sociais e de todos os processos de subjetivação que o *humano* passa para adquirir *status* de inteligível no seio da cultura.

O gênero como elemento de reiteração da normal heterossexual, torna-se objeto de consolidação de um Eu que irá emergir no processo semiótico-linguístico. Quando reitero que esse processo é semiótico-linguístico, quero sublinhar a existência de “modalidades enunciativas” teorizadas por Michel Foucault em sua *Arqueologia do Saber*. O sujeito irá emergir e reiterar a normas em processos que não sejam exclusivamente linguístico, onde diferentes agências possam trabalhar na subjetivação e na planificação da cognição desse Eu discursivo.

A subjetivação é, assim, o nome que se pode dar aos efeitos da composição e da recomposição de forças, práticas e relações que tentam transformar – ou operam para transformar – o ser humano em variadas formas de sujeito, em seres capazes de tomar a si próprios como os sujeitos de suas próprias práticas e das práticas de outros sobre eles (ROSE, 2001, p. 144).



Corpo e gênero vão existir a partir de “modalidades enunciativas” de cunho performativo na busca de harmonização dos limites epistemológicos do sujeito.

Fotografia, corpo e gênero – A perspectiva enunciativa da performatividade

A semiótica como disciplina que investiga a dinâmica dos signos e suas relações com os objetos trabalha na perspectiva de sobreposição *existencial* que busca apreender o real, tornar inteligível as coisas, instituir o cultural. É através da semiosfera que o humano constitui a lógica do saber, da experiência e da existência fundamental.

O império dos signos duplica, assim, nosso mundo natural; a semiosfera (que engloba a cultura em geral) *contém* a biosfera (a natureza, o mundo animal, vegetal...). Através de toda uma rede de representações codificadas e de signos que são outros tantos para-choques opostos à dureza do mundo, filtramos e, ao mesmo tempo, dominamos o real exterior (BOUGNOUX, 1999, p. 49).

O corte semiótico-linguístico institui o mundo cognitivo, onde as imagens e as coisas dialogam a partir do ato performativo do Ser-estar, de uma lógica explícita na fotografia, num parâmetro de uma presença/ausência do objeto representado. As teorias semióticas indicam que os signos existem para dar conta das dinâmicas existenciais do objeto (PIERCE, 2005). Assim, o signo irá se remeter apenas ao objeto e ao *Ser* interpelado pelo sujeito da interpretação. Essa é a tricotomia consagrada por Charles Sanders Peirce.

Perguntávamos onde acabam as coisas e onde começam os signos, onde passa exatamente a fronteira entre biosfera e semiosfera, entre natureza e cultura. Como tentativa para traçar essa fronteira suscita dificuldades, uma maneira elegante de responder é suscitar que, para nós, tudo é semiótico. É a posição de Charles Sanders Peirce, autor de uma filosofia dos signos que extravasa a semiologia saussureana (BOUGNOUX 1999, p.54).

Santaella & Nöth (2008) contribuem:

“Todas as modalidades de signos, inclusive as imagens, têm o propósito e a função de representar e interpretar a realidade, mas ao fazê-lo, inevitavelmente interpõem-se entre homem e mundo” (p. 131). A relação dos signos, sua aderência aos objetos e sua condição tautológica, transmitem os olhos do senso comum, um estado

fixo da existência epistemológica do Ser, dos objetos e da cognição. E é em relação a isso que é necessário construir uma crítica da condição epistemológica do meio fotográfico para se pensar no *estado da fotografia*. O corte semiótico da imagem fotográfica estaria preso aos enunciados semiótico-linguísticos da referência do corpo e, conseqüentemente, da referência de gênero?

A compreensão de uma lógica performativa da imagem fotográfica erótica não se sustenta apenas pela *referência por referência*, como fez Roland Barthes. Mas da compreensão de que ao aderir a fotografia o referente transmite a ela signos que se perpetuam no entre – lugar de uma: “(...) simultaneidade verificativa e exclamativa, ela a efigie a esse ponto louco em que o afeto (o amor, a compaixão, o luto, o entusiasmo, o desejo) é garantia do ser” (SANTAELLA & NÖTH, 2008, p. 128).

É na fotografia que o corpo semiotizado se evidencia como fetiche, ponto de desejo inquietador. A fotografia se manifesta na presença de signos remetidos por *conexão simbólica* ao referente. Nela, a causalidade indicial toma conta de suas entrelinhas frouxas, muitas vezes incomensuráveis, forçando a ideia de sentido. O sentido não está na fotografia, mas sim no referente exposto a objetiva (às lentes da câmera). As fotografias da Revista Junior conseguem demonstrar uma semiose entre os signos da referência e os signos da fotografia. Se retirarmos o corpo, o que sustentaria a fotografia homoerótica?



“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.”



Edição #20, ano 4 – Revista Junior/Sessão Portfólio p.51.

A fotografia, como sistema semiótica de representação, está situada em tramas da *existência do objeto*, está presa na lógica do desejo e prazer. Desejo e prazer que atestam a realidade do referente, desejo que designa o sentido e os usos dessas fotografias no processo de recepção. “Em resumo, o prazer da imagem – entenda-se o prazer do espectador da imagem – é sem dúvida inseparável de um suposto prazer do criador da imagem” (AUMONT, 1993, p.313).

Enquanto objeto de prazer, a fotografia retransmite pragmaticamente os signos performativos do referente que é performativo em outra esfera – da biosfera para a semiosfera. Dubois afirma que a fotografia se estabiliza enquanto índice por apontar o objeto, por seguir a lógica do veja, olhe, é isso! Essa característica que fundamenta a fotografia sustenta a ideia de que o índice apenas apresenta o objeto. No nosso caso, o corpo e o gênero nas fotografias da *Revista Junior*. Por isso, Dubois acredita que a fotografia enquanto índice é apenas demonstrativa.

Nesse sentido, podemos dizer que a foto não explica, não interpreta, não comenta. É muda e nua, plana e fosca. Boba, diriam alguns. Mostra simplesmente, puramente, brutalmente, signos que são

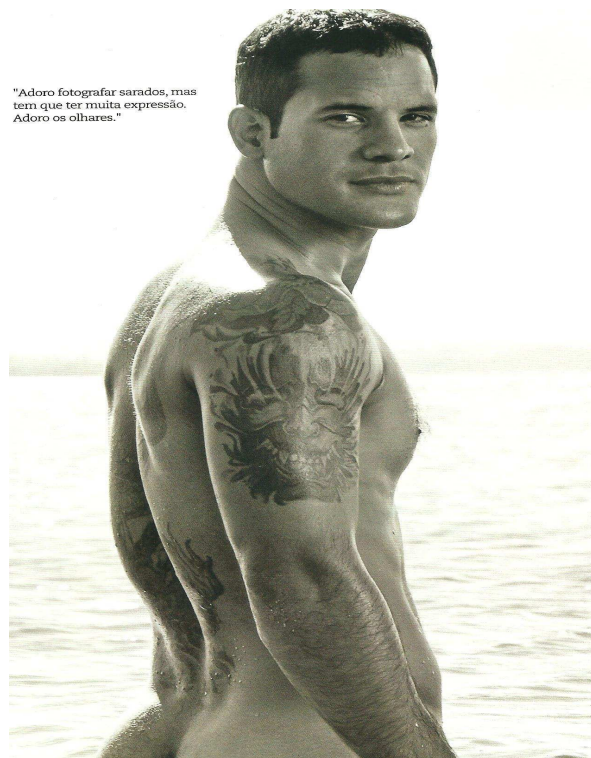
semanticamente vazios ou brancos. Este é o sentimento que todos aqueles que consideram lúcida e honestamente uma fotografia experimentaram em maior ou menor medida (DUBOIS, 1993, p.84).

Barthes, apesar de ressaltar que a fotografia é uma mensagem sem código, coloca o *punctum* como ponto inicial de uma inquietação, de uma busca interpretativa por parte do receptor frente à imagem fotográfica. A fotografia é fruto de uma constante relação entre objeto denotado e a conotação de signos presentes nela. O coração de fotografia, como batizou Phillippe Dubois, está situado no emaranhado de relações técnicas, estéticas e pragmáticas, que em todo o processo deve ser compreendido como performativo.

Esse mistério, essa força que trabalha subterrânea na fotografia, além (“por trás”) das aparências e que é a mesma que funda o desejo. É a força pragmática da ontologia indiciária, é o que Barthes chamava de “extensão metonímica do *punctum*”, que torna a presença física do objeto ou do ser única na imagem. Presença afirmando ausência. Ausência afirmando presença. Distância ao mesmo tempo colocada e abolida e que constitui o próprio desejo: o milagre (DUBOIS, 1993, p. 81).



Edição #28 – Ano 4 Revista Junior/Sessão Portfólio p.55.



Edição #21 – Ano 4 Revista Junior/Sessão Portfólio p.56.

A necessidade de compreensão da fotografia indicial como performativa nos leva as considerações de Roland Barthes sobre a fotografia erótica como detentora de um *punctum* avassalador perante o receptor da imagem.

O *punctum* é, portanto, uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver: não somente para “o resto” da nudez, não somente para o fantasma de uma prática, mas para a excelência absoluta de um ser, alma e corpo intrincados (BARTHES, 1984, p. 89).

E é por isso que Barthes considera a fotografia erótica como detentora de um desejo latente, diferenciando-a das fotografias pornográficas. Afirma Roland Barthes: “A foto erótica, ao contrário (o que é a sua própria condição), não faz do sexo um objeto central; ela pode muito bem não mostrá-lo, ela leva o espectador para fora do seu enquadramento, e é nisso que essa foto me anima e eu a animo” (BARTHES, 1984, p. 88-89).

A afetação da fotografia erótica (e homoerótica) no processo de recepção pode, em larga escala, falar de uma performatividade do índice fotográfico erótico. O sentido



performativo do corpo e do gênero nas fotografias da *Revista Junior* está presente nesse espaço que Dubois chamou de coração da fotografia, está no lugar entre o *antes* e o *depois* da tomada que congelou o tempo-espaço da representação fotográfica.

A busca do índice fotográfico em sua plenitude performativa abre o espaço de um processo de análise da imagem para além da aparência, demonstra que a fotografia como atestação e designação de um *isso foi* barthesiano está repleta de signos de poder. Signos que controlam a existência do corpo e do gênero numa lógica performativa, signos que constroem a *existência* presente na fotografia. Cabe à análise das fotografias, a partir do índice fotográfico como performativo, instituir um *estado* da fotografia homoerótica que transcreva o corpo e o gênero como elementos persistentes do traço que funda a fotografia. Como disse Roland Barthes, quando a fotografia se faz pensativa, sua impressão é desviada para a máscara:

A máscara é, no entanto, a região difícil da Fotografia. A sociedade, assim parece desconfiar do sentido puro: ela quer sentido, mas ao mesmo tempo quer que esse sentido seja cercado de um ruído (como se diz na cibernética) que o faça menos agudo. Assim, a foto cujo sentido (não digo o efeito) causa muita impressão é logo desviada; é consumida esteticamente, não politicamente (BARTHES, 1984, p. 59-60).

Referências bibliográficas:

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas/SP: Papirus, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: Nota sobre a fotografia**; Tradução de Julio Castañon Guimarães. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOUGNOUX, Daniel. **Introdução às ciências da comunicação**. Tradução Maria Leonor Loureiro. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

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: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.151-172.

_____. **Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”**. In: *Cadernos Pagu*. Campinas, V. 11, 1998, p. 11-42.

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



LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PIERCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PRINS, Baukje e MEIJER, Irene Costera. **Como os corpos se tornam matéria:** Entrevista com Judith Butler. In: Revista Estudos Feministas. V.10, n. 1, Florianópolis, 2002, p. 155-167.

ROSE, Nikolas. **Inventando nossos eus**. In: Silva, Tomaz Tadeu da. Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito/ organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva --- Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 137-204.

SANCHES, Julio César. **Comunicação, Performatividade e a Emergência do queer: Um ensaio sobre a cultura da subversão dos gêneros em Solange Tô aberta**. Trabalho apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Campina Grande – PB – 10 a 12 de Junho de 2010a. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-1286-1.pdf> - Acessado em 28 de junho de 2011.

_____. **Corpos performativos: Os entre-lugares e as zonas queers em Lady Gaga**. Revista Redescições, v. II, 3, p. 6-16, 2010b. Disponível em: http://www.gtpragmatismo.com.br/redescicoes/redescicoes/ano2_03/sanches.pdf - Acessado em 28 de junho de 2011.

SANCHES, Júlio César; CIDREIRA, Renata Pitombo. **O corpo é espetáculo: As personas e a estética contemporânea**. In: Anais do X Seminário Internacional da Comunicação. Porto Alegre: PUC-RS, 2009.

SANTELLA, Lúcia. **Corpo e comunicação: Sintoma da Cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SWAIN, Tânia Navarro. **Para além do binário: os queers e o heterogênero**. In: Revista Gênero, Niterói, v.2, n.1, p. 87-98, 2º semestre de 2001.

VALVERDE, Monclar. **Os sentidos do corpo**. In: VALVERDE, Monclar (org.) Estética da comunicação. Salvador: Quarteto, 2007.

Anexos:

Edição #22, ano 4 – Revista Junior/Sessão Junior Portfólio, p. 58.

Edição #20, ano 4 – Revista Junior/Sessão Portfólio p.51.

Edição #28 – Ano 4 Revista Junior/Sessão Portfólio p.55.

Edição #21 – Ano 4 Revista Junior/Sessão Portfólio p.56.