



Ompinch - 280+30
Brie - 64650

JACSON MATOS

TODA NUDEZ SERÁ REVISTA G:
Uma leitura crítica sobre arte, corpo e homoerotismo.

BIA

São Paulo

2004

JACSON MATOS

TODA NUDEZ SERÁ REVISTA G:

Uma leitura crítica sobre arte, corpo e homoerotismo.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação do Instituto de Artes da UNESP, Curso de Artes, junto à área de concentração de Artes Visuais, como exigência para obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação do Prof. Dr. Omar Khouri.



Universidade Estadual Paulista – UNESP
Instituto de Artes – Campus de São Paulo
Abril de 2004



Matos, Jacson Silva

Toda Nudez Será Revista G: uma leitura crítica sobre arte,
corpo e homoerotismo / Jacson Silva Matos / Dissertação /
São Paulo, 2004.169p.

ISBN: 00-0000-000-0

I. Uma leitura crítica sobre arte, corpo e homoerotismo II.
Matos, Jacson III. Título.

Folha de Aprovação

Nome do autor: **Jacson Silva Matos**

Título da Dissertação: **TODA NUDEZ SERÁ REVISTA G: Uma leitura crítica sobre arte, corpo e homoerotismo.**

Presidente da Banca: **Prof. Dr. Omar Khouri**

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Aprovada em: ____/____/____.

Dedico esta pesquisa ao primo Jedenilson Matos Santana,
pela elegância em Pessoa.



Agradecimentos

Agradeço a minha amiga Lalada Dalglish, aos meus irmãos Edson e Edielson e a meu amigo Silem Santos, por incentivarem-me constantemente a progredir no mundo acadêmico e artístico.

Agradeço a Banca de Qualificação, Omar Khouri, Pelópidas Cypriano e Wilton Garcia, pelas sugestões pertinentes e indispensáveis ao desenvolvimento desta pesquisa. Bem como, a todos professores do Instituto de Artes da Unesp que me acompanharam nesta jornada.

Agradeço aos amigos leitores e colaboradores: Ricardo Japiaçu, Ewerton Matos, Cristina C. Rocha, Alexandre Caroli, Ruth Previatte, Márcio Rogério Delgado, Carlos Alberto Costa, David Cruz, Solange Araújo, Dilma Silva, Fernanda Noronha, Patrícia Gonçalves, Joaquim Henrique Soares, Maurício Bousi, Marcos Veltri, Clayton Hering, Uyara Schimitt, Douglas Godoi, Renato Alves, Alex Figueiredo, Guto Oliveira e Dudda Arruda. Agradeço aos companheiros Evandro, Baby e Reinaldo e a toda confraria Vira-copos.

Agradeço a minha irmã Edda e meu sobrinho Marcel; aos amigos de agulha e linha: Manuela, Amanda, Maria José, Marluce Dutra, Maurício, Vânia, Bia e Neto que cedeu o salão aos dedos de prosa proporcionados pelo crochê.

Obrigado a revista *G Magazine*, Ana Fadigas, Marcos Brandão e Paulo Branco, pelas entrevistas concedidas e pelo apoio em fornecer todas as revistas que compõem o *corpus* deste estudo.

Agradeço especialmente aos meus pais por todo penhor, a minha irmã Rútila e a toda minha família que aturou a oscilação dos meus ânimos nas diversas etapas deste Mestrado.

Resumo

Esta dissertação faz uma leitura do sistema de significação da imagem do homem dentro dos “ensaios de capa” da revista *G Magazine*. Apresenta um *corpus* de 48 edições, que datam de setembro de 1997 a setembro de 2001, quatro anos que consolidam a veiculação dessa revista nacional dirigida para gays, a mesclar qualidade editorial pautada em temas de cultura, moda e comportamento, com qualidade gráfica contendo ensaios fotográficos de nu masculino, cujas capas enfatizam a nudez de homens “famosos”. A finalidade de delimitar a pesquisa nesse recorte culmina com a questão socioeconômica da época em que eclode o mercado gay no Brasil, fato que situa o sentido das representações/fotos enfocadas neste trabalho.

Este estudo objetiva ressaltar esteticamente a iconografia homoerótica masculina brasileira, baseando-se nos fundamentos da *homoarte* de Wilton Garcia, que segue um caminho claro entre arte, estética, homoerotismo, cultura e poética, que implicam discussões sobrepostas, com vertentes filosóficas, econômicas, antropológicas, culturais, artísticas e comunicacionais.

Ao observar o corpo como uma categoria crítica, percebe-se a imagem do homem exposta na revista *G* como uma (re)apresentação imagética pública previamente (re)produzida pela mídia; levando-se em conta também os estudos da *Antropologia Visual do Corpo – corpolatria* – de Stéphane Malysse.

No intuito de unir prática e teoria, expõe-se também uma série de poemas visuais da lavra do autor, cuja produção artística prima por uma visualidade homoerótica imbricada na arte contemporânea.

Palavras-chave: Arte; Fotografia; Corpo Masculino; Homoerotismo; Poéticas Visuais.

Áreas de conhecimento: Fundamentos e Crítica das Artes 8030100-2; Artes Plásticas 8030200-9; Fotografia 8030700-0.



Abstract*

This dissertation talks about the signification system of man's image on the *G Magazine* cover test. It shows a *corpus* of 48 editions, which dates from September 1997 to September 2001, four years that consolidate the edition circulation of this national magazine addressed to gays, to mix editorial quality concerning to theme of culture, fashion and behavior with graphic quality which contains photographic tests of naked male, on which covers emphasize the famous men's nakedness. The purpose of delimiting the research in this abstract culminates in socioeconomic question of the epoch in which appears in the gay market in Brazil, fact that situates the meaning representation/photos in this work.

This study intends to stand out esthetically the Brazilian male homoerotic iconography, based on *homoart* fundamentals by Wilton Garcia that follows a clear way among art, esthetic, homoeroticism, culture and poetic that imply discussion superimpose with philosophical, economic, anthropological, cultural, artistic and communicative thinking.

When one observes the body critically, one can perceive the image of this man shown in the *G Magazine* as a public imagetic (re)presentation previously reproduced by the mass media; taking also into consideration the studies of the *Visual Anthropology of the Body – corpolatritia* – by Stéphane Malysse.

For the purpose of linking theory and practice, it shows also a set of visual poems by the author's own making whose artistic production pines to a homoerotic visuality imbricated in the contemporary art.

Key words: Art; Photography, Male Body, Homoeroticism; Visual Poetics.

* Tradução de Prof. Márcio Rogério Delgado.



Sumário

Introdução.....	10
Capítulo I – Teoria e Metodologia: Sistema de Significação da Imagem – Iconografia Homoerótica Masculina.....	24
Os Subsídios da <i>Homoarte</i>	25
Descrição Densa dos “Ensaio de Capa” da Revista <i>G</i>	39
Os Subsídios da <i>Antropologia Visual do Corpo</i>	46
Capítulo II – Revista <i>G</i>: do Construto aos Leitores.....	55
Ana Fadigas em Nome da Revista <i>G</i>	56
Revistas Referenciais: <i>Ele e Ela</i> , <i>Sui Generis</i> , <i>Homens e Raça Brasil</i>	58
Registros do Objeto: Revista <i>G</i>	66
Os Leitores	78
Capítulo III – O Corpo em Exibição.....	82
Apontamentos sobre os “Ensaio de Capa” da Revista <i>G</i>	83
Considerações da <i>Homoarte</i> sobre o Corpo como Categoria Discursiva.....	90
O Corpo Visto pela <i>Antropologia Visual do Corpo</i>	103
Descrição Densa	113
Pranchas que reproduzem as fotografias de 10 “ensaio de capa”	116
Capítulo IV – Poéticas Visuais.....	126
Técnica.....	127
Reproduções dos Poemas Visuais.....	130
Considerações Finais.....	145
Referências Bibliográficas.....	155
Outras Fontes.....	158
Bibliografia Geral.....	159
Anexos.....	169
Modelo do formulário utilizado na Pesquisa de Campo; Descrições Densas dos “Ensaio de Capa” da Revista <i>G Magazine</i> .	

Introdução

Sair às ruas para um simples passeio, ir ao cinema, teatro, shows, shopping, parques, pode-se dizer que é o mesmo que enfrentar o “outro” com sua estranheza ou familiaridade. O confronto corpo-a-corpo na contemporaneidade é um ato de coragem. Nesse andamento, em devidas proporções, o corpo é o guia, o sobressalto e também o percalço. Conviver é aprender a lidar com o festival de corpos entre diferenças e diversidades. Numa praia, por exemplo, perpassando a paisagem marinha que a configura, areia, pedras, água, horizonte e firmamento, o que se observa é um cenário repleto de corpos “vivos” espalhados por todos os lados. Portanto, conforme a experiência de quem olha, a mesma imagem pode ser vista de diferentes formas: a socialização de/entre corpos, a erotização pública e coletiva de corpos, representação sexo-cultural dos corpos, a exibição ou comparação estética dos corpos e a confrontação de gêneros, etnias etc. Ou seja, a imagem pode remeter a diversos sistemas de significação.

Por um outro lado, quase que contrariamente, afastado do contato físico, tem-se o confronto virtual, a relação fantasmática com o “outro”. Ocorre em situações intimistas, como ligar a televisão, abrir uma revista, acessar a internet ou espiar pela janela. Digo intimista na acepção de isolamento, em que o indivíduo goza da ausência de outras pessoas de “carne e osso”² no mesmo ambiente, ou ignora a presença das mesmas, centrando as atenções nas imagens/corpos que esses espaços – midiáticos – transmitem. Não se quer imprimir, aqui, legendas tangenciadas a questões “anti-sociais”, mas sim salientar a variedade e multiplicidade dos códigos corpóreos dessa (inter)comunicabilidade: tipos físicos, roupas, poses, gestos, contextos visuais e outras variantes que se somam para “promover” a aparência.

² Corpo orgânico. (Costa, 1995, p. 99).



Assim, penso na proliferação dos discursos disparados por esses corpos. Na capacidade sensorial, cognitiva, perceptiva que cada observador possui para descrever os sentidos que lhes são provenientes. O quanto o corpo, enquanto objeto exploratório das Ciências e das Artes, vem contribuindo para o conhecimento da humanidade. É quase impossível alguém dimensionar os avanços biológicos, sociais, comunicacionais e artísticos conquistados dos primórdios à atualidade. Suponho que o corpo continua sendo a chave que revela o oculto e o mistério. Ainda que se “revista” de roupas ou de outros artefatos, de razões ou emoções, de saúde ou doença, o corpo parece continuar produzindo sentidos.

Alguns meios de expressões artísticas que primam pela visualidade parecem separar, cada vez mais, o corpo humano da sua própria imagem física/orgânica, indo além da descaracterização figurativa. Os artistas criam situações em que o corpo inspirador referencial, “real”, “orgânico”, “biológico” de quem posa é “esquecido”, “descartado” ou “sucumbido” em função do novo corpo que surge enquanto obra. Como um “segundo” corpo dotado de representações autônomas e de uma certa (in)voluntariedade de sentidos, a obra de arte se apresenta feita uma imagem que ultrapassa a fronteira do concreto/real e que tenta perder a conexão com o corpo do qual deriva. Nessa batalha entre o “real” e o “irreal”, chegamos as “figurações”: imagens do corpo que procuram prevalecer sobre o próprio corpo.³

Hoje, para efeito de estudo, fica quase que impraticável separar o corpo da sua própria imagem, pelo fato dessa percepção prejudicar a apreensão das realidades corporais. Por outro lado, “as divisões disciplinares não ajudam a entender a importância do olhar na reunificação do saber do corpo” (MALYSSE, 2002a, p. 67). Então, o conhecimento acadêmico acaba fornecendo ao observador um corpo fragmentado, dissecado pelas diferentes disciplinas, cada qual respondendo pela parte que lhe compete.

³ (BARTHES, 1975 p.38).

A história da arte descreve a trajetória do corpo humano. Das pinturas das cavernas aos hologramas digitais, observa-se a preocupação do homem em reproduzir corpos conforme a “semelhança” inerente a anatomia humana. Ainda que essa idéia se dilua em meio às representações contemporâneas e reverbere entre outros aspectos expressivos, artísticos, eróticos, históricos, socioculturais, políticos ou econômicos, o corpo em exibição, de uma maneira ou de outra, acaba recaindo sobre a “perpetuação da espécie”. Acredito que, nos tempos atuais, o que tem mudado ou se pretende mudar, seja mesmo o conceito de espécie, a perceptibilidade de suas diferenças e diversidades. Talvez seja essa a força que torna a corporeidade o centro das atenções e faça com que o corpo nu, da arte antiga até a mais recente, ainda desperte tanto fascínio, desejo e prazer.

Quando surge a fotografia, entre 1830 e 1840, trazendo a “assombrosa realidade” da imagem, o retrato aparece como o primeiro a explorar o novo processo. Mas logo em seguida, os artistas da nova técnica lançam olhares sobre a natureza, a paisagem urbana e o nu. Os primeiros modelos homens a posarem despidos o fazem em posições acadêmicas, destinadas exclusivamente a artistas de pelo menos algum prestígio, em ambiente restrito. A representação começa a mudar em 1872, com os estudos de Eadweard Muybridge sobre o movimento humano e animal. Ao investir na seqüência fotográfica, o autor punha homens para correr, lutar e saltar, todos nus, com corpos “definidos” e “belos”. Enquanto isso, na Filadélfia, um outro pintor, Thomas Eakins, fotografa homens nus para inspirar suas telas. Obsessivo com a idéia de tirar a roupa de homem, Eakins acaba sendo demitido da escola, por insistir em demasia (para a época) com suas alunas, para que desenhem homens totalmente despidos.

Durante a década de 1950, nos EUA, aparece a revista de fisiculturismo *Physical Pictorial*, idealizada pelo fotógrafo Bob Mizer⁴. As primeiras fotografias mostram rapazes

⁴ A história de Bob está registrada no filme *BeefCake* (exibido no Brasil com o título de *Carne Fresca*).



musculosos⁵ e sorridentes vestindo apenas tangas. Depois de algumas edições os modelos passam a posar completamente nus. Na mesma época, metade dos anos 1950, na esteira dessa “nova” estética, bares e boates gays clandestinos resolvem adotar a idéia e passam a contar com a presença dos tais *go-go dancers*, que dançam em cima de cubos, no balcão dos bares. A novidade esquentou esse tipo de estabelecimento, tornando os *go-go boys* ícones da cultura gay, que é explorada neste trabalho.

Já na década de 1960, os *go-go boys* se tornam mais ousados e alguns tiram toda a roupa enquanto dançam. Surge então a figura dos *performers*, que fazem *pocket shows* nas boates, ao contrário daqueles que ficam só dançando nos cubos. Essa moda chega ao Brasil e se prolonga por toda a década de 1970; só vai se atenuar com o advento da Aids, nos anos 1980. Depois, ressurge com mais força nos anos de 1990⁶.

Em 1997 alguns homens brasileiros conhecidos na mídia (esportistas, modelos, atores, músicos, dançarinos e outros) polemizaram o país ao posarem nus para fotógrafos. Exibição, até então, comum para mulheres “famosas” fotografadas nas revistas: *Playboy*, *Sexy*, *Ele e Ela*. Tem significação ainda maior, sendo essa publicação um veículo dirigido para as comunidades gays, a revista *G Magazine*. Ao que parece, é a única revista do mundo a publicar fotos de homens “famosos” despidos, sobretudo por exhibir o pênis ereto.

Nessas fotos, os modelos/homens/corpos aparecem nus exercendo atividades físicas relacionadas com suas respectivas profissões. Além do erotismo que a revista transmite, o que fica claro à primeira vista é a exacerbação da figura masculina heterossexual. Ou seja, essa imagem midiática em sua unanimidade representativa parece conflitar com segmento em questão: Por que uma revista dirigida para o público gay, em vez de enaltecer o

⁵ Muitos desses modelos/homens que posaram para essa revista foram recrutados em concursos de fisiculturismo promovidos nas praias da Califórnia, na época. Nesses eventos, os rapazes subiam em pedestais para serem mais bem apreciados pela multidão. Como também tocava música nos alto-falantes, os garotos dançavam e faziam malabarismos.

⁶ Data dessa época o surgimento dos famosos *Clubes das Mulheres*, onde homens musculosos fazem *strip tease* para o público feminino. O fato ganha espaço na mídia televisiva e é abordado, inclusive em novela da *Rede Globo de Televisão*.

homoerotismo, supervaloriza a imagem heterossexual masculina? Do contrário, qual a imagem a ser representada? Que aspectos distinguem uma representação da outra? Como descrever tais diferenças ou contigüidades?

A partir desses primeiros questionamentos e, em posse dessas revistas é que começa esta pesquisa, cujo tema delimito em: **leitura do sistema de significação da imagem do homem dentro dos “ensaios de capa” da revista *G Magazine* no final da última década do século XX – iconografia homoerótica masculina no Brasil.**

Objetivo ressaltar, especificamente, a estética reinante na iconografia homoerótica masculina contida nesses ensaios, baseado-me nas teorias mais recentes, com o intuito de fundamentar minha produção artística. Intitulo este estudo de: *Toda Nudez Será Revista G: uma leitura sobre arte, corpo e homoerotismo*, fazendo referência à obra de Nelson Rodrigues *Toda Nudez Será Castigada*. Além de parafraseá-lo, pretendi jogar com a semântica da palavra revista, do verbo ao substantivo, até adjetivo, perpassando os sentidos possíveis, de uma peça cômica (teatro de revista) até uma blitz policial. Ou rever “o já visto”, revisar examinando. Pretendi, sobretudo, explorar o lado lúdico e ambíguo da letra G: referindo-se ao próprio objeto de estudo (a revista *G*, que indica o termo gay), ao *ponto G*, a área exata do corpo humano declarada como ponto culminante do prazer sexual.

Apresento um *corpus* de 48 edições, que datam das publicações de setembro de 1997 a setembro de 2001. Esses quatro anos que consolidam no mercado uma revista para gays no Brasil, a mesclar qualidade editorial pautada em temas de cultura, moda e comportamento, com qualidade gráfica, contendo ensaios fotográficos de nu masculino, cuja capa enfatiza a nudez de homens “famosos”.

Em meados da década 1990, a mídia e “espaços” gays passam a descrever e noticiar um “mercado gay”. Com algumas características semelhantes ao mundo comercial gay anglo-europeu, adaptado às estruturas e ao contexto brasileiro. Configurado no hibridismo

sociocultural e econômico, esse mercado procura responder às necessidades e subjetividades locais e às estruturas de gênero e sexualidade encontradas no Brasil. Para Richard Parker, “dentre as características mais importantes dessa economia em desenvolvimento – e do circuito comercial como todo – está sua capacidade como um meio para o fluxo não somente de capital mas também de signos e símbolos fundamentados em um sistema global muito mais amplo” (PARKER, 2002, p. 130). João Silvério Trevisan, no livro *Devassos no paraíso*, aponta que essa hibridez cultural que hoje perpassa as estruturas tradicionais de gênero e sexualidade, no Brasil, vem de tempos remotos, seus estudos exploram a homossexualidade desde do período colonial. Mas, para o autor, a “revolução gay”, ao menos no setor econômico, inicia-se em 1970, quando (h)ouve “o *boom* guei que acabou inaugurando uma nova fórmula de ‘protesto’ à disposição da sociedade de consumo” (2002, p. 294). Seguindo uma narração detalhada, o autor ainda descreve: “o amor homossexual começou a furar a barreira da censura ditatorial e dos setores mais reacionários, para chegar até às capas⁷ de revista de circulação nacional” (TREVISAN, 2002, p. 294).

Acompanhando essa trajetória, outra leitura relevante para este estudo é o trabalho de Marko Monteiro, no livro *Tenham piedade dos homens*, sobre a revista *Ele Ela* do período de 1969-1972. A análise do discurso nessa pesquisa aponta para o deslocamento das representações da masculinidade em virtude da “revolução sexual”. Mostra o homem passando de “sujeito” para “objeto de discursos” críticos, descreve como os questionamentos políticos colocados pela modernização da sociedade brasileira, pelos movimentos sociais como o feminismo e o do movimento gay fazem rever o homem e sua “antiga” posição de mestre e produtor das representações, de detentor da cultura e da palavra (portanto, do poder). De mestre da palavra, passa a ser, crescentemente, objeto de discussão. Nesse sentido, Monteiro diz:

⁷ Referindo-se à revista *Isto É*, que na época apresentou em sua capa duas mãos masculinas ternamente entrelaçadas, ilustrando matéria sobre o tema (TREVISAN, 2002, p. 294).

No limite, delinea-se o esquema de gênero ele/ela no campo visual. E essa alteração, no discurso visual, sobre o masculino é importante, para entendermos como ocorre a mudança da qualidade discursiva do masculino. O homem se torna ele também signo, também diferença, também objeto do olhar. (MONTEIRO, 2000, p. 12).

Esta citação serve para realçar a importância da veiculação da revista *G*⁸ no mercado editorial, bem como para elucidar a mudança e o deslocamento de um olhar sociocultural em torno da eroticidade do corpo masculino em exibição. A leitura da imagem do homem/objeto em relação aos ensaios/fotos que norteia este estudo está no campo da iconografia. Adoto como procedimento o predomínio da imagem sobre a palavra, por duas razões. Uma, de acordo com o que diz José Carlos Barcellos: “Em muitas de suas manifestações, a cultura gay mostra uma tendência muito clara para a visualidade e a gestualidade, o que a leva a centrar-se antes em ícones que em discursos” (2002, p. 128). Segundo: esta pesquisa prima pela arte visual, então é natural que se concentre na visualidade. Em outras palavras, descrevo os ensaios fotográficos que compõem o *corpus* pela configuração imagética, conforme os sentidos pertinentes ao homoerotismo masculino contemporâneo. Por conseguinte, procuro manter meu olhar enquanto leitor/observador comum que continua (usu)fruindo da revista a imagem erótica que ela oferece: a nudez masculina. Sobre esse aspecto, aproximo-me do pensamento de Michel Foucault:

Na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas, ao contrário, em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer, e portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma. (FOUCAULT, 1999, p. 57).

Nesse sentido, acredito que o fato de me posicionar como leitor, artista e pesquisador, que lê/vê o mesmo objeto, acrescenta experiências que auxiliam a leitura crítica sobre o

⁸ A partir daqui o termo *Magazine* é ocultado para facilitar o fluxo da leitura, ficando apenas: revista *G*.

objeto. Ainda para reforçar a idéia de prosseguir a pesquisa pautada na estética do campo da iconografia, cito:

De fato, este momento de (re)estudar uma elaboração acerca da estética gay converge para a ordem do *saber* como um fenômeno recorrente no universo da cultura homoerótica, em que a imagem contém um valor ímpar para expressar as manifestações enunciativas do objeto e do sujeito. (GARCIA, 2002, p. 160).

A perspectiva deste estudo é o contexto visual, o modo como esse objeto de desejo se apresenta como fonte de desejo/prazer, não importando cogitar sobre a orientação sexual dos modelos/homens/corpos. Até porque, nesses ensaios fotográficos a postura, a pose, são baseadas em modelos hegemônicos de masculinidade, e com isso as atitudes acabam sendo filtradas, primeiro pelo modelo/homem que ao ser fotografado expressa o desejo e outras subjetividades, segundo pelo fotógrafo e pela equipe de produção, que, além da técnica, buscam sustentar um padrão de beleza engendrado no mundo da publicidade; por fim, pelos editores da revista que decidem o que, quem e quando publicar, visando ao mercado de consumo GLS⁹. Ao leitor cabe o extrato do produto, o consumível.

Fato concreto é que quando esse homem posa nu para uma revista dirigida para o público gay masculino, o que fica subtendido é que ele se despe para o deleite de outros homens e/ou outras variantes. Essa exposição gera um estigma homoerótico, um traço imaginário marcante que conduz a eroticidade da revista e que aproxima o leitor/fruidor do objeto exposto. Tal premissa delimita o campo do desejo – o corpo em exposição – e se apresenta como o enfoque principal desta pesquisa.

⁹ Abreviação de “gays, lésbicas e simpatizantes”. Segundo Trevisan, esta sigla conceitual foi criada nos anos 1990 para introduzir no Brasil a idéia americana de *gay friendly*, com a apropriação das siglas que qualificavam certos modelos de carro GL (Gran Luxo) e GLS (Gran Luxo Super). Para o autor, o fundamental foi a introdução da idéia de simpatizante, muito adequada ao convívio pluralista das sociedades democráticas, que tendem a juntar num mesmo espaço físico ou ideológico pessoas antes excluídas da normalidade social (TREVISAN, 2002, p. 376).

A problemática sociocultural que circunda o ato de posar nu desse homem heterossexual¹⁰, “famoso”, profissional, brasileiro, mostra uma gama de complexidades que podem alimentar outros estudos interessantes em diversas áreas do conhecimento: artes, comunicação, sexologia, psicologia, sociologia, antropologia e filosofia, entre outras. Nesta pesquisa, interessa-me tão somente o caráter visual, processos, procedimentos e arranjos finais. Porém, entendo que essas séries de problemas socioculturais formam uma espécie de fronteira, algo em torno do tabu, criando complicações acerca de quem produz, de quem posa e de quem compra a revista. Compreendo também que, ao mesmo tempo, tais empecilhos acabam favorecendo a (homo)eroticidade dos ensaios, funcionando como um estímulo: é quando o proibido tornar-se o mais interessante. Ainda que implícito, suponho ser esse o sustentáculo editorial, a tônica maior da revista.

(Re)vista dessa maneira, o que nos ensaios aponta para esta hipótese? Como “isso” está manifestado nas fotos? Qual a recorrência “disso” nos ensaios que compõem o *corpus* desta pesquisa? Penso que estes pressupostos incidem sobre a questão estética.

Portanto, para absorção dos sentidos, faço uma leitura detalhada de todas as fotos, por meio da descrição densa desses “ensaios de capa” e de suas especificidades: modelos, vestuários e cenários. Isso com a intenção de aproximar-me mais dos significados e desenvolver a pesquisa com maior propriedade. Tal recurso metodológico, proveniente da teoria de Linda Hutcheon, é aplicado com êxito nos estudos de Wilton Garcia. Em concordância, cito:

Devo compreender que a complexidade da construção do conceito de *Homoarte* não se atém, exclusivamente, a uma forma específica e delineada de uma relação ou identidade homoerótica, mas a uma manifestação artística do desejo entendido sob o ponto de vista estético que pode estar redimensionada a partir de certa homoeroticidade. Portanto, a *Homoarte* deve ser vista como um projeto teórico, confirmada na descrição densa do objeto, capaz de nomeá-la. (GARCIA, 2002, p. 169, grifos do autor).

¹⁰ Refiro-me a imagem do homem que a revista divulga.

Essa manifestação artística, neste estudo, se interpola na relação entre a produção visual e a fotografia, entre o produtor e o fotógrafo, e estes em consonância com a performance do modelo/homem/corpo. Dito de outra forma, é a manifestação que configura o ensaio fotográfico.

Outro dado interessante que elucida a razão do plano teórico desta pesquisa é o fato de a *G* não ser considerada uma revista tipicamente artística¹¹, ou seja, a possibilidade do objeto desta pesquisa colidir com a nossa área de conhecimento, isto é, artes visuais. Esclareço que embora eu entenda a fotografia como uma linguagem recorrente na arte contemporânea, aqui, o enfoque é a imagem e, mais precisamente, as representações homoeróticas contidas no campo visual, não seu caráter técnico fotográfico, artístico ou profissional. Por essa razão é que adoto os estudos sobre a *homoarte* como conceito principal desta pesquisa: primeiro, por situar e conceituar o objeto deste trabalho e, segundo, por acreditar que essa teoria fornece subsídios para desenvolver-me como pesquisador:

A linguagem parece ser um procedimento – conceitual/teórico/metodológico – instigante na alocação de sentidos próprios dos sistemas contemporâneos, pois auxilia na instauração do *lugar do enunciado*, bem como em sua flexibilidade para lidar com diferentes áreas do conhecimento, uma vez estabelecida a (inter)cambialidade diante de sua natureza transideológica. (GARCIA, 2002, p. 29.)

A *homoarte* segue um caminho claro entre arte, estética, homoerotismo, cultura e poética. Implica discussões sobrepostas, com vertentes filosóficas, econômicas, antropológicas, culturais, artísticas e comunicacionais. Então, mais que inspiração, esse estudo passa a ser o construto maior da minha pesquisa.

¹¹ Refiro-me aqui tanto ao segmento do veículo no mercado editorial quanto à intenção da linguagem fotográfica por ela utilizada, que se aproxima mais de teores publicitários.

Penso esta pesquisa imbricada na arte contemporânea, ainda que se manifeste em confluência com outras tendências como hoje se permite: uma miscelânea de estilos sem fronteiras. Interesse-me pela arte viva, “pulsante” em tempo integral, como uma linguagem “volúvel”, capaz de comportar diversos códigos e cuja crítica dialogue com o (in)suportável desejo de compreender abertamente diferentes significações.

A segunda teoria que exploro, neste estudo, complementa a visão da *homoarte* que observa o corpo como uma categoria crítica, trata-se das noções conceituais exploradas por Stéphane Malysse presentes na *Antropologia Visual do Corpo*:

Do mesmo modo que o corpo, a imagem é uma ficção cultural, uma realidade revelada. As imagens do corpo não são representações antropológicas da realidade, e sim suas “figurações” (Barthes, 1975). Esse *status* da imagem pode permitir a comunicação com as culturas visíveis brasileiras ligadas ao corpo (aquilo que vemos dos corpos), não no que diz respeito à descrição superficial, mas uma metáfora visual da cultura corporal considerada, uma imagem que revela apenas uma faceta da realidade, aquela que escolhi e interpretei, e que portanto não se comunica com o leitor/espectador por meio do paradigma realista, mas sim por meio de uma expressividade sensível. (MALYSSE, 2002, p. 90).

A imagem desse homem exposta na revista *G* é também uma (re)apresentação da imagem pública previamente (re)produzida pela mídia. Nesse sentido, abordo a “fama” apenas como um traço pertinente ao imaginário social que diz respeito à fruição dos “ensaios de capa”, pois as imagens utilizadas nesta pesquisa são fotografias impressas e expressas nas páginas da revista *G*.

Nesta premissa se insere minha leitura sobre o homoerotismo fundamentada nos estudos de Wilton Garcia (2000, 2002) e Stéphane Malysse (1998, 2000, 2002), bem como os escritos de Jurandir Freire Costa (1992, 1995), João Silvério Trevisan (2002) e Richard Parker (2002). Esses autores delineiam meu olhar e estruturam a linha de pensamento desta pesquisa. Pautado em suas leituras, articulo o sistema de significação da imagem do homem nos

“ensaios de capa” da revista *G* em sua contextualização sociocultural e econômica. Outras¹² reverberações homoeróticas mais específicas, encontro nas contribuições de Marko Monteiro (2000), Denílson Lopes (2002), Rick Santos (2001) e José Carlos Barcellos (2002).

A seguir, descrevo cada capítulo deste estudo, realçando o conteúdo abordado para o desenvolvimento da pesquisa.

O capítulo I, *Teoria e metodologia: sistema de significação da imagem – iconografia homoerótica*, apresenta os conceitos articulados com o objeto em questão e os procedimentos artísticos relevantes. Mostra como as noções conceituais propostas pela *homoarte*, desenvolvida por Wilton Garcia — que liga arte, estética, homoerotismo, cultura e poética —, fornece subsídios importantes para transportar as imagens do campo midiático (neste caso, revista *G*) para o campo das artes visuais. Em seguida, apresenta a *Antropologia Visual do Corpo* de Stéphanie Malysse, a qual trata o corpo como eixo das relações com o mundo, salientando principalmente a visão do autor sobre o corpo brasileiro. Imbricados nessas duas propostas principais e articulados em meio ao texto, encontram-se os processos e procedimentos adotados nesta pesquisa.

No Capítulo II, *Revista G: do construto aos leitores*, descrevo o processo de criação da revista *G*, com base no depoimento de Ana Fadigas¹³, diretora e editora da *Fractal Edições*, e o confronto com o de outras publicações do segmento, previamente estudadas: *Ele e Ela*, *Sui Generis*, *Homens* e *Raça Brasil*. Em seguida, articulo esses discursos com os resultados da pesquisa de campo¹⁴; assim, apresento a revista *G* como registro do objeto desta pesquisa. A revista *Ele e Ela*, foi vista/lida por Marko Monteiro, que explorou a representação da masculinidade nas publicações de 1969-1972. É do mesmo autor o trabalho que traça um

¹² Alguns autores interessados nos estudos da homossexualidade brasileira como Luiz Mott (2002), Peter Fry (1982), Edward Mcrae (1990), James N. Green (2000), Nestor Perlongher (1987), também foram consultados.

¹³ Em entrevista exclusivamente dada para esta pesquisa.

¹⁴ Pesquisa de campo realizada no dia 2 de junho de 2002: entrevistas com 300 participantes da 6ª Parada do Orgulho GLBT de São Paulo, exclusivamente para este trabalho. Confrontada com outra encomendada a L2 PESQUISA E COMUNICAÇÃO em 1999/2000 a pedido da Fractal Edições. Pesquisa quantitativa realizada através de questionários de autopreenchimento que foram encartados na edição 26 do ano de 1999.

paralelo entre o homoerotismo transmitido nas revistas *Sui generis* e *Homens*, do período de 1999. A revista *Raça Brasil* é analisada por Peter Fry. Ainda nesse capítulo, utilizo a pesquisa de campo para argumentar sobre a qualidade gráfica e editorial da revista e para traçar o perfil dos seus leitores. Demonstro o objeto em seu contexto histórico, sociocultural e econômico, descrevo-o enfocando as áreas que são diretamente ligadas à execução da seção “ensaios de capa”: produção, fotografia e edição, áreas que ditam as representações do masculino que é transmitido, pois são essas imagens que centralizam as atenções deste trabalho.

O corpo em exibição é nome do capítulo III, dedicado ao corpo e aos ensaios fotográficos propriamente ditos. Começo considerando os apontamentos de Sandro Braga¹⁵ a respeito das fotografias da revista *G*. Em seguida, apresento as noções de corpo na *homoarte* — corpo como categoria discursiva — e na *Antropologia Visual do Corpo* — corpo social, cultural, individual e midiático. Depois, apresento uma (re)leitura baseada nas descrições densas (ver anexo) de 10 “ensaios de capa” da revista *G*, levando em consideração o “sucesso de vendagem”¹⁶: são as cinco edições mais vendidas comparadas com as cinco menos vendidas. Assim, suponho, ainda que relativamente, uma aproximação às predileções das representações corporais dos leitores. Para dinamizar a visualidade, apresento uma mostra das fotografias desses ensaios (re)diagramadas e (re)dimensionadas em dez pranchas no tamanho A3. A leitura apresentada neste capítulo leva em consideração as noções de corpo discutidas ao longo desta pesquisa.

Capítulo IV – *Poéticas Visuais* – aqui, apresento a parte prática desta pesquisa. Com a temática homoerótica, o trabalho consiste no deslocamento das fotografias publicadas nos “ensaios de capa” da revista *G*. Compõem essa mostra 15 trabalhos em tamanhos e formatos variados, executados em técnica mista. Em geral, são reproduções em xerox (*transfer*) em

¹⁵ *Efeitos de discurso sobre a nudez com o nome próprio: Inflexões do masculino na Revista G Magazine*, Mestrado em Teoria e Análise Linguística apresentada na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2001.

¹⁶ Conforme informações contábeis da própria revista *G*.

tecido de algodão, (re)configuradas com bordados florais e pinturas. O resultado estético é um modelo/homem/corpo ornado com flores de chita, ressaltado com purpurina e emoldurado com crochê e fitas de cetim coloridas.

Capítulo I

Teoria e Metodologia

Introdução de Significação e da Imagem

Iconografia Barroca e o Mundo da Arte

Capítulo II

Capítulo III

Capítulo IV

Capítulo I

Teoria e Metodologia

Sistema de Significação da Imagem

Iconografia Homoerótica Masculina

Lenda brasileira

A moita buliu, Bentinho Jararaca levou a arma à cara: o que saiu do mato foi o Veado Branco!

Bentinho ficou pregado no chão. Quis Puxar o gatilho e não pôde.

– Deus me perdoe!

Mas o Cussaruim veio vindo, veio vindo, parou junto do caçador e começou a comer
devagarinho o cano da espingarda.

Manuel Bandeira

Teoria e Metodologia: Sistema de Significação da Imagem

Iconografia Homoerótica Masculina

Este capítulo apresenta os conceitos articulados com o objeto em questão e os processos e procedimentos artísticos relevantes ao desenvolvimento desta pesquisa. Versa sobre arte, estética, homoerotismo, cultura e poética. Mostra os subsídios conceituais extraídos da *homoarte* e da *Antropologia Visual do Corpo* para fundamentar este estudo. Explicita a forma pela qual as imagens são transportadas do campo midiático (revista *G*) para o campo das artes visuais.

Os Subsídios da *Homoarte*

A *homoarte*, um conceito recente, ainda em construção, estabelece uma relação entre arte contemporânea e a sexualidade humana vista como expressão, em especial o homoerotismo. É apropriado para fundamentar e localizar o objeto de estudo desta pesquisa – a revista *G* – dentro da área de concentração: artes visuais. O conceito de *homoarte* articula-se por interstício da linguagem, às estratégias discursivas, (re)dimensionadas no espaço e possíveis de agenciamento e/ou negociação; assim, possibilita o trânsito das imagens do campo midiático – ensaios fotográficos de nu masculino – para o campo das artes visuais. Conseqüentemente, ajusta o método à linha de pesquisa: processo e procedimentos artísticos. Para tanto, a imagem/objeto é submetida a categorias discursivas: ambigüidade, corpo, diferença, ironia e resistência, que são agenciadas sob a descrição densa do evento (o observador diante da imagem), entre redes de conversações num espaço de (inter)subjetividade.

A pesquisa se concentra na categoria corpo (ver capítulo III). A idéia central propõe implementar uma crítica sobre a arte contemporânea imbricada entre imagem e o homoerotismo, levando em conta a questão (inter)cambiante da imagem/objeto que se manifesta, podendo ou não, extrapolar os limites do fluxo visual e, segundo Garcia: “produz transformações efetivas que negociam a noção de fronteira” (2002, p. 262). Essa visão crítica favorece o posicionamento da pesquisa. Assim, o deslocamento de uma imagem extraída da revista *G*¹⁷ pode ganhar “outros novos” sentidos, eróticos, artísticos, publicitários, políticos, mercadológicos, entre outros e seus (inter)cruzamentos. O mesmo pode acontecer com uma imagem (foto) extraída de uma outra revista qualquer, que não tenha cunho erótico. Por exemplo, uma foto publicada na revista *Placar*¹⁸, em que um jogador suado e sem camisa faz embaixadas com a bola, ou então uma outra fotografia massificada na mídia impressa que mostre a performance sensual de um dado cantor com o microfone durante um show ao vivo. Aliás, é justamente esse aspecto o recorte conceitual da poética discutida na tese de Wilton, e que abordo no capítulo IV desta pesquisa. Na *homoarte*, “o uso da linguagem funciona como forma de articulação das condições adaptativas do objeto sociocultural” (GARCIA, 2002, p. 157).

Nesse sentido, procuro estudar os códigos provenientes da arte e do homoerotismo imbricados na cultura brasileira, tento discerni-los e assimilá-los em função da estética para justificar a poética deste trabalho. Em outras palavras, uma imagem oferece inúmeras possibilidades de leituras que são intensificadas pela proliferação de seus enunciados, dependendo do espaço e do observador, ou melhor, da situação sociocultural: uma mesma imagem pode ressurgir em infinitas versões “inacabadas” (GARCIA, 2002, p. 262).

Então, este trabalho não pretende “fechar” a significação da imagem. Mesmo quando trago para o “meio acadêmico” a descrição: David Cardoso nu, de costas, no meio da mata,

¹⁷ Remete a revista como espaço midiático com pressuposto erótico.

¹⁸ Revista exclusivamente direcionada para o futebol.

segurando um cacho de bananas verdes (ver anexo, *G* n° 19, p. 47), observando a qualidade e a quantidade das informações, trata-se de uma (re)leitura de uma imagem publicada na revista *G*. Essa leitura também é passível de outras infinitas versões em conformidade com o espaço em que se apresenta. O mesmo enunciado pode sugerir diversos sentidos à diferentes leitores/observadores, tomando como exemplo a percepção do público (leitor). Atribuindo-lhes diferenças de gênero, escolaridade, experiências pessoais e outras variantes, essa imagem refletida (re)aparece multifacetada como um caleidoscópio sociocultural. Garcia explica que no campo visual do objeto encontram-se as linhas de fratura, de junção e de indeterminação, que permitem a produção de sentidos variáveis. Aqui, penso no quanto a imagem diz por si só¹⁹, nas implicações (homo)eróticas que são explicitadas nos ensaios fotográficos da revista *G*, bem como nas cobranças cognitivas que uma imagem exige do observador para buscar sentido. Para exemplificar, confronto as descrições de duas fotografias do “ensaio de capa” com Rodrigo Pavanello:

1. Rodrigo Pavanello de frente, deitado numa poltrona, olhos levemente cerrados, olhar sensual, brilhos nos lábios, boca entreaberta, com os dois braços perpassando pelas pernas da cueca (preta), mãos entrelaçadas na região dos testículos, exposição do pênis ereto escapando por cima da cueca, pernas abertas peludas, vários livros de arte espalhados pelo chão. (*G* 42, p. 45.)
2. Rodrigo Pavanello deitado no chão brincando com dois filhotes de cachorro, de olhos fechados, com a cabeça reclinada no braço direito que se apóia no primeiro degrau da escada, sem camisa, de pernas abertas, vestido numa bermuda branca (com listras escuras), o cachorrinho branco sentado em cima do peito direito mordisca a orelha do modelo, enquanto o cachorrinho preto no seu lado esquerdo eleva o corpo sobre o braço esquerdo de Rodrigo. (*G* 42, p. 51.)

Fica descabido tentar medir o grau de (homo)eroticidade das duas fotos, portanto, a intenção é realçar a (inter)subjetividade da cena: a pose, o uso da roupas, o olhar, o cenário e os outros elementos perceptíveis empregados, porque também depende de outros critérios de (inter)subjetividade. Se foram utilizados intencionalmente, ou não, essas variáveis compõem o

¹⁹ Refiro-me também às considerações de Michel Foucault quando ele diz que “na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer” (1999, p. 57).



campo visual dessas fotografias, (de)marcam as linhas de fratura, de conjunção e de indeterminação propostas pelo o autor; portanto, produzem sentidos. Em outras palavras Garcia explica:

A fruição de uma imagem homoerótica, portanto, cria e absorve os espaços de *transpassagens* em que possibilita o movimento flutuante para a produção de efeitos de sentidos. Nesse eixo transicional, os afluentes dos efeitos de sentido utilizados abdicam de qualquer ponto estável, procurando (re)dimensionar os enlaces de suas resultantes provisórias que se manifestam visualmente no contexto explorado. (GARCIA, 2002, p. 264).

Cogito da possibilidade das duas fotos anteriormente mencionadas, serem publicadas em veículos distintos, por exemplo: a primeira (G 42, p. 45) exposta num livro de arte e a segunda na revista *Capricho*²⁰ (G 42, p. 51). Suponho que a viabilidade da veiculação, seleção e adequação dessas imagens podem atingir as expectativas desses dois espaços midiáticos (mediante o perfil dos leitores). Em outras palavras: contextos diferentes, observam-se resultados distintos.

No que tange à fruição de sentidos, esses pressupostos atrelados ao destino expositivo da imagem traduzem o campo das (im)possibilidades. As cobranças cognitivas e socioculturais partem do campo hipotético para *negociação/agenciamento* do objeto, desse modo explicitam a noção de fronteira. Nesse ponto, o pesquisador complementa: “As recorrências das descrições e explicações que o observador tenta produzir diante da leitura de um objeto perceptivo envolve as considerações enfáticas de suas experiências socioculturais” (GARCIA, 2002, p. 266).

Para desenvolver o conceito de *homoarte*, o autor utiliza um quadro composto por diferentes áreas do conhecimento: arte, estética, homoerotismo, cultura e poética, elegendo dois eixos teóricos: estética e homoerotismo, considerando a estética sob uma perspectiva das

²⁰ Revista nacional dirigida para o público adolescente feminino.

artes visuais, baseado na teoria de Mário Perniola (1997), e homoerotismo como categoria crítica, com base na teoria de Jurandir Freire Costa (1992, 1995).

A estética como primeiro eixo teórico: esta pesquisa defende a teoria de uma estética gay, sob a condição de uma estética que pode desempenhar uma função social mediadora, unificadora e centralizadora dentro de seus paradoxos. Visa a inscrever no objeto a problemática das percepções visuais comprometidas com os interesses particulares da *homoarte*. Uma estética explorada como uma disciplina autônoma enquanto estudo das formas do conhecimento sensorial, sensitivo, perceptivo e cognitivo, que convergem para a ordem do “saber” como fenômeno recorrente do universo da cultura homoerótica. Uma estética socialmente empenhada e com qualidades específicas inerentes ao campo da arte e da sexualidade: afeto, desejo, erotização, sexualidade, corpo, identidade e falo, são alguns elementos que a configuram.

Tomo como exemplo o tratamento dado à imagem de Thiago Toqueton, um dos participantes do programa *No Limite*, exibido na *Rede Globo*, no “ensaio de capa” da revista *G*:

O rapaz aparece debaixo de uma bica, de pé, de perfil, sem camisa e com a braguilha da calça aberta, um fio de água jorra sobre seu ombro direito próximo ao biceps que apresenta uma águia tatuada, sua mão direita retira o pênis para fora da cueca, enquanto a mão esquerda mantém o cós da calça abaixado, seu olhar sensual esguechado para direita é complementado com um sorriso erotizado, atrás, uma moto estacionada, longe, ao fundo, uma paisagem urbana difusa. (*G* nº 40, p. 48, ver anexo).

Nessa imagem, em específico, penso que o desejável perpassa o corpo do modelo e se mistura na situação, ou seja, no contexto visual. O afeto da cena pode ser atribuído à imagem do rapaz se banhando no meio da rua ou ao próprio desnudamento em local público (garoto desprotegido), mas também se soma a uma imagem previamente construída pelo espaço

mediático da televisão, à identidade e ao “carisma”²¹ do modelo. Do ponto de vista da sexualidade, o masculino é intensificado em vários aspectos: a atitude erótica do modelo, as roupas e os acessórios, a robustez da moto²² e a manipulação do pênis em via pública.

Saliento que atos atribuídos à imagem do homem no Brasil²³, como “mijar na rua” ou “coçar o saco”, muito além de expressar facetas de um comportamento masculino, representam o poder de sua hegemonia. Portanto, esses aspectos são atrelados à questão sociocultural.

O homoerotismo como segundo eixo teórico: baseado na teoria de Jurandir Freire Costa (1992,1995), a pesquisa utiliza o homoerotismo como categoria crítica para desenvolver o conceito da *homoarte*, procurando estabelecer as (re)significações sobre as possibilidades de avanço do conhecimento, revisto na contínua avaliação da experiência de uma política de afirmação contra a exclusão social, pontuando o desejo homoerótico e os rumos da estética gay. Segundo Jurandir Freire:

O uso da palavra homoerotismo, escolhida por sua maior isenção em relação à conotação moral imputada à palavra “homossexualismo”, porém, deve ser visto como tática argumentativa e não como proposição conceitual com pretensões à validade universal (...) A palavra “homossexual” está excessivamente comprometida com o contexto médico-legal, psiquiátrico, sexológico e higienista de onde surgiu. O “homossexual” (...) foi uma personagem imaginária com função de ser a antinorma do ideal de masculinidade referido pela família burguesa oitocentista. (COSTA, 1992, pp. 23-24).

A proposta do autor transcende as questões sexuais, biológicas, morais ou religiosas. Na abrangência terminológica do homoerotismo, o desejo é visto por inteiro, os indivíduos que se relacionam com pessoas do mesmo sexo são tomados para além de suas práticas sexuais, por isso contempla variantes de comportamentos e tendências dentro da sexualidade. Para a maioria dos teóricos contemporâneos referendados nesta pesquisa, o emprego do termo

²¹ Gostaria de acrescentar o “carisma” como uma qualidade específica para inscrever a estética na *Homoarte*.

²² A figura do motoqueiro aparece como “fetiche gay”, essa imagem é recorrente em inúmeras revistas, livros, sites e outros espaços que foram consultados para esta pesquisa.

²³ Cf. Para maiores informações a esse respeito, Trevisan (2002, p.361).

homoerotismo prevalece à “homossexualidade”²⁴. Trevisan admite que o termo proposto por Jurandir Freire evita “significantes pejorativos”, porém salienta alguns problemas comunicacionais:

Qualquer descrição ou definição da atração sexual (ou meramente erótica) entre pessoas do mesmo sexo continuará se carregando de elementos pejorativos enquanto a sociedade mantiver a tendência de estigmatizar esse tipo de tendência (...) Atualmente, a maneira mais generalizada de que dispomos para definir quem transa com o mesmo sexo é a categoria de “homossexual”, com todas suas limitações. Por mais daninha que essa categorização possa ser, enquanto restritiva e negativa, trata-se de um instrumento lingüístico – assim como em outros tempos usavam-se também restritiva e negativamente “sodomita”, “somitigo”, “uranista”, “tribade” (para mulheres). (TREVISAN, 2002, pp. 36-37).

Trevisan também diz que a troca dos termos pode causar problemas socioculturais e de ordem política, preocupa-se com a questão elitista, acredita que o importante é tentar introduzi-lo no vocabulário cotidiano, do mesmo modo como foi massificado o termo “gay”. Mesmo considerando que a mudança de costume necessita de um longo tempo para se concretizar, fico com a idéia de Jurandir. Ainda a esse respeito, Garcia argumenta:

O termo homoerotismo (...) opera na tentativa de criar e estabelecer a imagem das relações entre pessoas do mesmo sexo num processo de transversalidade comunicacional de apresentações sociais e artísticas, em especial, na arte contemporânea. A intenção de uma re-apresentação, talvez, seja uma convocatória para atualizar uma comunicação dinâmica, ou seja, aberta, parcial, provisória e inacabada como um traço próprio da contemporaneidade. (GARCIA, 2002, p. 45).

A exemplo disso, surgem estudos homoeróticos na academia, as abordagens no campo artístico, a exploração temática em diversos espaços midiáticos. Esses fatores contribuem para revitalização de uma política de afirmação e para rechaçar a exclusão social.

²⁴ O termo homossexual é defendido por Luiz Mott .



Garcia traça um panorama que descreve a trajetória do homoerotismo em relação à Aids (síndrome de deficiência imunológica adquirida), pautado nas teorias de Costa (1992,1995), Parker (1991, 1994, 2000), Baker (1994) e Bhabha (1998):

As condições histórico-socioculturais diante do advento da AIDS produziram uma reafirmação das comunidades gay-lésbicas, implementando a necessidade de visibilidade e obtendo efeitos de uma revisão das reflexões críticas sobre a temática. Essa situação determinou o fortalecimento de políticas públicas, bem como uma perspectiva pragmática que observa a dinâmica estabelecida pela epidemia, em um reforço preventivo sobre a noção de sexualidades alternativas. As variantes que possam expor essas sexualidades alternativas operam tanto no âmbito do homoerotismo quanto do heterossexualismo; o que deve privilegiar as especificidades de prática diferenciadas. A partir dos anos 90, a AIDS incorpora novo contexto, de acordo com o posicionamento e as reivindicações socioculturais das comunidades. (GARCIA, 2002, p. 176).

As reafirmações das comunidades gay-lésbicas reivindicando visibilidade e a revisão das reflexões críticas contribuíram para a abertura do mercado de consumo GLS e, por conseguinte, para o surgimento da revista *G*, em 1997.

Garcia comenta sobre a influência da Aids no imaginário social para a construção de “outras” noções de paradigma sobre a produção de conhecimento das ciências contemporâneas, que são relevantes para este estudo:

A doença, provocada pela AIDS, parece revestir o sujeito de alegoria, pois prioriza uma internalização conceitual sobre as relações humanas (amorosa, familiar, fraternal, profissional, educacional e comunitária) (...) essa metáfora do sujeito como alegoria parece indicar a potencialidade das imagens da AIDS, propagadas pela mídia, como reforço de uma conduta moral no imaginário social. Ao (re)dimensionar a posição do corpo na contemporaneidade, a apresentação da arte junto com a AIDS neste panorama negocia uma “nova” ordem *erótica*, projetando inusitadas tendências socioculturais e político-econômicas. (GARCIA, 2002, pp. 177-178).

As décadas de 1980 e 1990 ditam novas regras sobre aspectos visuais do corpo. O corpo re-aparece procurando apagar a possibilidade dos vestígios pejorativos da Aids

propagada pela mídia: surge a busca estigmatizada pelo corpo sadio, ideal, “sarado” (ver capítulo III).

Garcia trata dos códigos homoeróticos contidos nas artes pelo prisma de uma erótica, explica que essa potência mantém uma relação estreita entre observador (público), o objeto (obra) e o artista (realizador), da qual se instaura a (inter)cambialidade de olhares que se ampliam ao longo do percurso descritivo. Assim se compreendem alguns traços abrangidos pelos efeitos de sentido do objeto. No capítulo II, utilizo essa idéia como estratégia metodológica, descrevo e relaciono: os leitores da revista *G* (com ênfase no público gay), a revista *G* (ensaios, nus fotográficos) e a equipe de produção da revista *G* (fotógrafos, produtores e editores). Para explicitar melhor o pensamento, Garcia observa que:

A erótica parece se subverter na resposta imediata ao estímulo sensorial inspirado na mente e caracterizado no corpo do objeto. A área de trânsito dessa pulsão possibilita um diálogo pertinente ao desígnio do desejo, no qual enlaça diversos elementos do contexto sociocultural do sujeito. O erotizador e o erotizado comunicam-se e entrelaçam-se por meio de códigos, marcados pela sutileza e sagacidade – seria uma agudeza tencionada pelos objetos. O espírito dessa agudeza sugestiona uma frase, palavra, e/ou imagem que comunica os objetivos singulares – próprios do contexto. São as metades que se apresentam como atropelos de diferentes manifestações e confeccionam o aprimoramento de um ato erótico. Naturalmente, o observador deve entender o erotismo como projeção do observado que se perfaz na condição de um estado inefável da sensualidade. Essa atmosfera erótica exala um enigma – uma força singular e misteriosa que conclama a atenção do seduzido. (GARCIA, 2002, p. 183).

A partir do exposto, reflito sobre as peculiaridades desses “estímulos” e, sobretudo, os elementos que “caracterizam o corpo do objeto”, a erótica exibida na revista *G*. E também: que força “singular” e “misteriosa” é essa que chama a atenção do seduzido? Creio que a erótica é similar à estética, que é idêntica à arte, que é semelhante à magia, e que essas vertentes visuais se (inter)calam por meio de códigos, nem sempre visuais, implícitos. Nesse sentido, acredito que quando Garcia diz que “O erotizador e o erotizado comunicam-se e entrelaçam-se por meio de códigos” (2002, p. 183), está incutindo a idéia de um conhecimento sensorial, sensitivo, perceptivo, cognitivo e também perspicaz. Saliento

também que a proposição: “o observador deve entender o erotismo como projeção do observado que se perfaz na condição de um estado inefável da sensualidade” (GARCIA, 2002, p. 183) confronta com o imaginário na busca do sentido do objeto erotizado. Essa idéia me tranquiliza por fornecer discernimentos metodológicos, mas me provoca enquanto pesquisador por ser aberta, parcial, provisória e inacabada.

Para o pesquisador, as experiências pessoais determinam desejos, paixões sensuais e sexuais. As convenções sociais ocorrem, mas não são “determinantes” para o indivíduo, então, a leitura de uma cena erotizante acontece, frui por perpassar os sentidos sensoriais corpóreos. Aqui, chamo a atenção para a diversidade e as diferenças dos leitores da revista *G* (ver capítulo II), pensando na infinidade e disparidade de leituras que eles são capazes de produzir, ao observar um mesmo ensaio fotográfico, ou quiçá, uma mesma foto.

Faço essa comparação pensando no conteúdo que subsidia minhas leituras, as palavras que escolho ou que evito, os detalhes que enfoco ou que passam despercebidos, como apresento cada foto, ou seja, como utilizo o conhecimento sensorial, sensitivo, perceptivo e cognitivo, enquanto experiência para descrever cada “ensaio de capa” (descrição densa, ver anexo). Desta forma, Garcia intensifica: “a imagem erótica desperta desejo na relação do olhar que encaminha o flerte na intencionalidade de gestos corporais, resgatando e (re)instaurando as recorrências de uma experiência cultural contida nos interstícios da enunciação do corpo” (GARCIA, 2002, p. 184). E complementa: “o pertencimento da sedução deleita-se por uma proposta audaciosa para percorrer o limite entre absorvidor absorvido – como olhar *voyeur* – entrelaçando as condições relacionais de aproximação e/ou distanciamento entre observador – observado” (GARCIA, 2002, p. 184). Essa proposição se aplica na relação entre o leitor e a revista *G*, no que diz respeito à fruição dos “ensaios de capa”. Ao mesmo tempo em que o leitor tem em mãos as fotos de um certo homem “famoso”, numa proximidade fictícia, esse mesmo “leitor anônimo” se encontra distante do objeto de

desejo, isolado no campo das (im)possibilidades. A erótica acontece numa relação fantasmática. Garcia cita Adam Phillip para explicar o emprego do termo flerte:

O flerte deve ser observado como uma atividade sensível que manifesta uma intenção sensorial complexa, pois sua dinâmica inscreve um procedimento de (inter)subjetividades inerentes à situação. Neste sentido, a construção cultural do flerte expressa um ato de interação que explora a conduta do sujeito. O repertório do flerte indica uma comunhão entre pessoas que se observam em um estado de simpatia, demarcando a intensidade, sem limitar as fronteiras dos enunciados. (PHILLIPS, 1998, apud GARCIA, 2002, p. 184).

Transcrevi a citação para ressaltar que, em termos de procedimentos, a revista *G* (produção, fotógrafos e modelos), durante os ensaios fotográficos, procura utilizar uma espécie de sintonia entre modelo e “câmera fotográfica” semelhante ao *flerte*. Acredito que seja esse tipo de simpatia impregnada nas fotos – olhar convidativo dos modelos – que seduz o leitor. Seguindo essa linha: “O eixo exposto entre o sedutor e o seduzido dita a participação de lances que se prolongam pela dinâmica de *tempo-espço* da cena” (GARCIA, 2002, p. 184).

Em outras palavras, a pesquisa sobre a *homoarte* demonstra que para tentar apreender determinados sentidos entre a arte e o erotismo o observador precisa pensar o trânsito dos objetos e suas (re)significações em conjunto com uma produção artística, que demanda em seu eixo temático uma demonstração sobre a diversidade sexual no campo da visualidade. Para tanto, em virtude da flexibilidade intrínseca nesse trânsito, espera-se do observador uma certa “sensibilidade” na experiência sociocultural. Essas considerações pontuam, justificam e contemplam a linha desta pesquisa: processos e procedimentos artísticos. A esse respeito, Garcia diz:

A constituição de uma visualidade homoerótica evidencia uma significação ampliada dos objetos, capaz de afinamentos imagéticos com a cultura contemporânea. Poderia afirmar que existem certos traços que reverberam (inter)cambialidades, associados ao modo de abordagem, nomeiam aspectos artísticos, estilísticos e técnicos, interessado no fazer artístico (...) Assim, tento

refletir sobre a sexualidade (estético e artístico) na instauração de um discurso que promove marcas de um “tecido” homoerótico, como predicções poeticamente expostas na obra de arte. Portanto a escritura, que contenha (interseção) de elementos homoeróticos, deve apresentar-se num movimento intertextual abrangente, permitindo deslocamentos e condensações, que evidenciam a ordem do imaginário. (GARCIA, 2002, p. 185).

A citação aponta implicitamente para a ordem do “saber”. Enquadra a experiência com parte do construto que transita entre a arte, cultura e homoerotismo (sexualidade), que converge para a estética, cuja capacidade potencializa a poética. Aqui, entra a importância da participação do pesquisador e/ou observador em vivenciar atividades relacionadas ao homoerotismo: passeatas, fóruns e seminários; bares, restaurantes e danceterias; clubes, saunas, sex-shoppings e outros espaços possíveis. Esse contato direto com o “campo da pesquisa” favorece a coleta de imagens e sentidos imprescindíveis à visualidade. Observar a dinâmica dos espaços, das pessoas, assimilar os códigos e possivelmente aprender a linguagem visual: estética gay.

Critérios da *homoarte*

Pensar os “ensaios de capa” da revista *G* como uma proposição artística requer adotar critérios técnico-ideológicos equacionados entre arte, fotografia, publicidade, comunicação editorial, sobretudo entre homoerotismo e cultura. Ou seja, o pesquisador deve considerar anteriormente a linguagem dos entremeios envolvidos para depois expressar sua visão. Aqui, a experiência sensível entra num processo (inter)cambiante e assimilativo. Por essa razão, entendo que a *homoarte* satisfaz os objetivos desta pesquisa.

Como elemento intercomunicacional o conceito *Homoarte* está atrelado à noção de arte, por apresentar uma expressão complexa de aspectos da subjetividade e, por visar as características da inspiração, criação e manutenção das experiências contextuais para o desenvolvimento de um produto artístico. (GARCIA, 2002, p. 188).

Preocupado com as *fronteiras* (cânones do sistema da linguagem hegemônica), Garcia alicerça seus conceitos procurando (re)dimensionar as possibilidades dos critérios sob condições adaptativas. Assim, acredita que:

O lugar da arte contemporânea parece estar polarizado ao conjunto de informações culturais, incluindo as expectativas sobre o mercado de consumo, fluido na constituição plástica e visual do objeto. A estesia da arte debruça-se sobre a mixagem de traços socioculturais determinados para atender ao processo de circulação de mercadorias. (GARCIA, 2002, p. 189).

Assim, compreendo que a produção fotográfica da revista *G* corresponde à arte contemporânea: o modo como o nu masculino é representado, a espetacularização do corpo, a exploração de imagens midiáticas — “homens famosos” —, a veiculação dessas imagens no mercado GLS.

A seguir, relaciono algumas associações discursivas que foram usadas na pesquisa para a construção conceitual da *homoarte*, condições como: contigüidade, semelhança, sucessão e contraste:

1. **Contigüidade**, manifestada na proximidade – como uma circunvizinhança – dos códigos, podendo pensar nas ramificações dos objetos textuais contemporâneos;
2. **Semelhança**, como similaridade, quando duas imagens sobrepõem-se para formar uma terceira – como um simulacro –, anunciando aquilo que parece que imita e estar por vir;
3. **Sucessão**, uma seqüencialidade que repete, reiterando uma extensão lógica do desenvolvimento narrativo e, na medida desse movimento, desencadeia uma pista (que revela um dado); e ainda,
4. **Contraste**, como pólo opositor, que determina a condição de um lugar para conferir, estabelecer e confirmar, num abatimento sociocultural, sua presença político-militante.

Essas condições direcionam a noção conceitual desenvolvida. Norteiam o percurso do objeto de pesquisa dentro quadro sistêmico: arte, estética, homoerotismo, cultura e poética. Nesta pesquisa, essas associações são empregadas nas suas diversas etapas: por contigüidade, quando aproximo a representação do masculino da revista *G* com as imagens das revistas *Sui Generis* e *Homens*, realçando suas circunvizinhanças. Pela semelhança, quando uma fotografia remete a outras fontes de inspiração (uma pose que faz lembrar uma escultura clássica, uma iluminação que imita um quadro renascentista de Michelangelo, ou ainda, uma configuração que alude aos desenhos de Tom da Finlândia). Na sucessão, observo as recorrências estilísticas dos fotógrafos que trabalham para revista *G* (a preocupação com os efeitos de luz e sombra e os corpos geralmente banhados de óleo que são retratados por Bauer, a textura e a harmonia das cores das fotos de Moisés Pazzianoto, o movimento e o olhar diferenciado de Alessandra Levchenko). E por contraste, quando contraponho o discurso imagético das revistas *Ele e Ela*, *Sexy*, *Playboy*, *Placar*, *Capricho* (entre outras) com a nudez masculina que a revista *G* apresenta nos “ensaios de capa”. Enfim, essas associações compõem os fundamentos da metodologia utilizada neste trabalho (descrição densa, ver anexo).

Descrições Densas dos “Ensaio de Capa” da Revista *G*

Para descrever a iconografia que compõe os “ensaio de capa” da revista *G*, baseei-me na descrição densa²⁵, pois esse método é objetivo, preocupa-se com a materialidade, a pertinência e a exclusividade da imagem. A seguir, demonstro a teorização do método e a forma de aplicação e adaptação para esta pesquisa. Segundo Garcia:

Na linha de um pensamento contemporâneo interessa-me destacar as relevâncias do objeto, mediante a manifestação de uma descrição densa, a qual promove uma extensão do objeto; ainda que seja uma exaustão provisória, inacabada e parcial sugerida em sua intencionalidade do evento/acometimento. No momento de descrição densa do objeto, configura-se a noção hipotética de uma construção indicada do conceito de *Homoarte*; a repetição do *corpus* imagético produz traços que decompõem características auxiliares na formatação de um campo de efeitos de sentido. (GARCIA, 2002, p. 191).

Esse processo descritivo tenta atingir a exaustão demonstrativa do observador em relação à imagem observada. Nessa leitura/visão, procura-se esgotar os elementos visuais (im)prescindíveis à caracterização do objeto, ou seja, deve-se (a)notar o máximo de seus dados informativos dentro do campo da visualidade. Por essa razão, a descrição densa apresenta-se como método adequado para demonstrar o *corpus* em questão, os 48 “ensaio de capa” da revista *G* (ver anexo).

As descrições são desenvolvidas a partir de um único questionário aplicado a todas as edições envolvidas, ou seja, os fascículos publicados no período de setembro de 1997 a setembro de 2001. O cabeçalho apresenta a composição de dados técnicos formais, mencionando: ano, data, edição, preço e os nomes do modelo, fotógrafo e produtor. A seguir, exponho os aspectos visuais da capa, o atrativo da foto, por exemplo:

²⁵ Ver Hutcheon, 2000.

Lenzi de pé sobre o jet-ski, corpo atlético e depilado, sorrindo, com mãos nas coxas, abaixando a sunga azul, cabelos louros longos soltos e esvoaçantes. Ao fundo, o mar, muitas ondas, durante o dia, *G* nº 29/2000.

Transcrevo a chamada textual (verbal) relativa ao modelo:

Lenzi nosso Campeão Mundial de Jet-Ski.

Depois, aponto a relação pública do modelo (imagem midiática), exemplo de Roger na revista *G* nº 24/1999:

Vocalista do grupo *Ultraje a Rigor*.

O questionário é subdividido em quatro partes descritivas: modelo, vestuário, cenário e foto. A primeira parte, modelo, suponho ser a mais relevante, pois centra o olhar na corporeidade do modelo/homem, assim favorecendo uma associação mais detalhada dos resultados. Dito de outra forma, fica possível perceber a contigüidade, semelhança, sucessão e contraste dos corpos em exibição. A segunda parte, vestuário, corresponde à importância da aparência que é conseguida usando artifícios extracorporais. A roupa, tal qual uma embalagem, apresenta o corpo intensificando/realçando-o enquanto produto (produção). O terceiro ponto, cenário, é fundamental, pois propicia a ambientação do tema do ensaio fotográfico, nutrindo o imaginário do leitor em relação à (homo)eroticidade. O cenário e o vestuário contribuem para a sedução, facilita a performance do modelo em cena, cuja finalidade é mostrar-se atraente/excitante aos olhos do leitor. Escolhi esses três tópicos porque suponho que são indissociáveis. Juntos, eles respondem às propostas das fotos, ditam a temática, ou seja, ajudam a compreender o contexto visual.

1. **Descrição densa dos modelos:** apresento informações sobre o modelo, nome, idade, cor da pele, altura, peso, cor dos olhos²⁶, tamanhos, cores e texturas dos cabelos, barbas, bigodes, cavanhaques, ressaltos a musculatura e outras aparências corporais como depilação e bronzeamento, o estado dos pêlos pubianos²⁷ e o tamanho do pênis. Busco relevar aspectos sobressalentes como: pintas, sardas e sinais, tatuagens e outras variantes ligadas à visualidade corpórea que caracterizam o modelo (ver capítulo III);

2. **Descrição densa do vestuário:** faço um levantamento das roupas e dos acessórios que aparecem nas fotos, usados pelo modelo. A distinção das roupas obedece à seguinte ordem: roupa social, roupa esporte, roupa íntima e fantasia. Por roupa social, compreendem-se: calças, camisas, blusas, ternos, paletós, jalecos, jaquetas, sobretudos; por roupa esporte, compreendem-se: camisetas, malhas, moletons, shorts, bermudas, calções, sungas, maiôs, tangas, escafandros; por roupa íntima, compreendem-se: cuecas, sambas-canções, tangas, tapa-sexos, ceroulas, meias, pijamas; por fantasias, compreendem-se: fardas, uniformes, indumentárias (sadomasoquismo), trajes temáticos, mitologia, carnaval, futebol, entre outros. Saliento também aspectos relacionados ao tecido, cor, textura, estampa, brilho, transparência etc. Enquadram-se como acessórios os objetos que complementam a vestimenta ou que são atrelados ao uso direto do modelo, ou seja: toalhas, navalhas de barbear ou barbeadores, escova de dente ou de cabelos, pentes, óculos (de grau ou de sol), jóias (relógios, pulseiras, gargantilhas, anéis, brincos), chapéus, bonés e

²⁶ Às vezes a tonalidade dos olhos do modelo aparenta uma cor artificial, com o uso de lente de contato, também relato quando isso acontece.

²⁷ A quantidade e tamanho dos pêlos pubianos podem alterar o tamanho do pênis. Os pêlos aparados ou depilados criam a ilusão de um pênis maior. Esse procedimento estético é recorrente na maioria dos ensaios e ultrapassa os costumes higiênicos. Suponho que pênis submerso em pêlos não seja antiestético, externalizá-lo é mais uma estratégia visual da revista para atrair o leitor, que, conforme pesquisas, prefere vê-lo maior.



lenços, bem como os calçados, sapatos, botas, sandálias e os instrumentos ligados à profissão do modelo, como gaita, violão, guitarra, microfone, bola de futebol, luvas, caneleiras, capacetes;

3. Descrição densa do cenário: O cenário é circunscrito de acordo com a locação, interna ou externa, nesse sentido especificando também a noção de tempo (manhã, tarde ou noite). Primeiro, apresenta-se uma vista completa, depois as parciais, por exemplo o ensaio realizado com David Cardoso:

Locação externa, dia, Pantanal mato-grossense, mata, rio, cabana (G nº 19/1999).

Nessa descrição também se incluem os adereços cenográficos: os veículos, carros, tratores, caminhões, motos, bicicletas, barcos, iates, canoas, *jet-ski*, bem como os elementos que direcionam certa “força” no ambiente, os objetos (inter)ligados ao cenário e/ou adereços cenográficos: instrumentos, mangueiras, pneus, bóias, remos, que de uma maneira ou de outra aparecem manipulados pelo modelo; os móveis e utensílios, camas, sofás, cadeiras, bancos, tapetes, vasos, aquários, espelhos, banheiras, bacias e outros enxovais;

4. Descrição densa das fotos: Compreendendo que cada ensaio contém em média 17 fotos, são descritas todas as fotos que compõem o “ensaio de capa” e que se encontram na referida edição, desde a capa, passando pelo sumário até a apresentação central (exibição das fotos reunidas). Para estabelecer uma ordem descritiva, as fotos recebem uma nova numeração que segue o fluxo das páginas²⁸

²⁸ De acordo com a diagramação, cada página pode agrupar duas ou mais fotos.



da revista. Esse procedimento foi usado para atender às normas acadêmicas, visto que a revista *G* não se preocupa em numerar as páginas que exibem as fotos do ensaio; numa ou noutra edição a seção aparece numerada, ainda assim, números em folhas aleatórias. Cada foto recebe um tratamento especial e detalhado de acordo com a “necessidade”, lembrando que o enfoque desta pesquisa é o corpo do homem (modelo), ou seja, a representação do masculino dentro de um contexto homoerótico. Então, a descrição centra-se no homem (modelo) que posa inserido numa situação erótica e nos sentidos que se reverberam nesse contexto visual. Em outras palavras, a questão é ver/ler os afluxos visuais que contribuem para erotização da cena.

A descrição dos modelos traduz a observância do corpo enquanto categoria discursiva inerente à *homoarte*. Revela a recorrência dos tipos físicos exibidos pela revista. Esse procedimento viabiliza a cognição, mostra a consonância dessas representações corporais para com os desejos dos leitores.

O vestuário como uma “segunda pele”, e carregado de (inter)subjetividades, sinaliza, ou melhor, direciona o observador/leitor pelos caminhos da (homo)eroticidade.

O cenário aparece como espaço fundamental que propicia a inserção, ainda que imaginária, do leitor no contexto visual. É o lugar indicado para o “encontro” fantasmático entre o leitor e modelo/homem/corpo.

A descrição das fotos, uma por uma, acontece por dois motivos: primeiro, pela “independência” visual, cada foto responde por si, dentro das possibilidades visíveis que se apresenta em “estado” de imagem (foto/papel/revista), ou seja, suas peculiaridades gráficas. Segundo, porque, mesmo fazendo parte da mesma seção fotográfica, as fotos podem, ou não, obedecer à mesma seqüência mecânica da realização do ensaio (na ordem em que o fotógrafo



registra) quando diagramadas pela edição gráfica. O editor pode isolar, excluir ou mesclar a seção “ensaio de capa” com fotografias de outras seqüências²⁹ conforme suas intenções. E nesse sentido, cada foto forma uma unidade estética, imbuída de erótica e guarnecida de processos artísticos.

Ao usar tais procedimentos, penso em atender às questões metodológicas propostas para este trabalho. O método em coerência com o desenvolvimento visa a estabelecer o agenciamento/negociação do objeto para com as áreas que confluem sua produção em consonância com a mensagem que é transmitida aos leitores (gays). Objetivo explicitar o trânsito da imagem que a revista *G* veicula para realçar a representação do masculino (heterossexual) em confronto com homoerotismo.

Para Garcia, um observador que queira descrever um corpo/objeto, usando a *homoarte* como conceito, pode seguir os aspectos afirmativos e auxiliares de três premissas: do contexto ao objeto (lugar); da realização ao público (produção) e do realizador ao produto (obra/objeto). Assim, o autor destaca:

1. **Do contexto ao objeto:** parece que a *homoarte* pode ser considerada, por uma lógica formal, sob determinada produção artística, que contenha em seu desenvolvimento alguns aspectos que circundam uma estratégia positiva da temática. Como os exemplos verificados em produtos culturais, a partir de recursos técnicos e estilísticos, em que o posicionamento do sujeito é visto de maneira afirmativa. O produto contextual, centrado nessas narratividades, apresenta-se no “estilo” de uma vivência e/ou prática, na qual arte e sexualidade (inter)cambiam-se;

2. **Da realização ao público:** também parece possível apreender a *homoarte*, baseada na expressão comum de um determinado tipo de produção artística que engloba as comunidades gay-lésbicas sob a atuação performática de travestis, transformistas e *drag queens*; em eventos, realizados em locais precisos de comunicação (boates, festas e saunas), direcionados a um público segmentado. Nesta sintonia, pressupõe-se que os elementos constitutivos da categoria homoerótica afinam-se à platéia. Por esse motivo, creio que tanto o produto apresentado como o apreciador da cena fomentam uma realização poética;

²⁹ Durante um ensaio, o modelo/homem é fotografado por seqüências. Cada seqüência se caracteriza pelas mudanças de roupas, cenários, adereços, luz e outras variantes pertinentes ao contexto visual. Existe seqüência em relação à nudez de frente, de costa, como também de partes do corpo (pênis ereto, sem ereção, meia ereção e, assim, bundas, pés, axilas). Outras são associadas à aparência do modelo (com ou sem barba, cabelo seco, molhado, penteado, corpo peludo ou depilado). Considere-se também que um mesmo ensaio pode ser realizado por fotógrafos diferentes.

3. **Do realizador ao produto:** preocupo-me aqui com a finalização da obra destacando o resultado da experiência. Assim, a *Homoarte* pode ser tomada como manifestação do agente criador da obra de arte. Interessa-me saber se os artistas dotados de suas habilidades competentes, os quais se reconhecem em uma atitude “gay”, podem ser susceptíveis ao conceito. Partindo de suas experiências particulares e sociais, esses artistas gays formam um campo de experimentações sensíveis e diferenciadoras, incorporando, portanto, suas transformações pessoais numa (re)apropriação artística do conceito (GARCIA, 2002, pp. 192-193).

Para redirecionar essas premissas nesta pesquisa, utilizo o homoerotismo como categoria crítica capaz de perpassar a fronteira da sexualidade por meio da cultura e da arte, conforme Garcia. Busco respostas reiterando essas imagens sob as condições já apontadas: contigüidade, semelhança, sucessão e contraste.

Pensando nessa possibilidade, suponho que, do contexto ao objeto, se enquadra o homem “heterossexual” posando para uma revista gay; nesse caso, o espaço midiático é o lugar (sem confundir com locação do ensaio). Da realização ao público (produção), comparo a realização do ensaio fotográfico como expressão homoerótica para satisfazer ao leitor (gay), os processos e procedimentos atribuídos a um produto GLS. E finalmente, do realizador ao produto (a obra/objeto), suponho serem as visões homoeróticas – experiências – dos fotógrafos, produtores e editores, expressas nas fotos.

Nesse evento, compreendo o modelo/homem/corpo como material artístico e/ou objeto manipulável. Trata-se de uma questão delicada, pois pode criar margens para idéias bifurcadas. Esclareço que o fato de perceber o fotografado dessa maneira não quer dizer que ele seja desprovido de experiências ou visões homoeróticas. Acredito que a sedução, de fato, provém do “carisma” de cada homem fotografado.

Garcia acredita também que o processo de criação do artista, como procedimento poético de alteridades, deve ser pesquisado para auxiliar na composição teórico-conceitual da *homoarte*. “Isso pode ocorrer em razão de singularidades pulsantes pelas inclinações particulares na produção artística, cuja influência de diferentes aspectos direcionando suas

especificidades fazem parte do produto elaborado” (2002, pp. 193-194). Esse ponto estipula os limites deste estudo, que são questões estilísticas. Aqui, apresento uma visão inacabada desses profissionais que produzem a revista *G*, ao salientar apenas alguns dos seus procedimentos (recursos técnicos) que contribuem de forma significativa para transmitir a imagem “heterossexual” do modelo/homem/corpo que se apresenta como “ideal de beleza” masculina. Sugiro que surjam mais estudos centrados especialmente para essas “inclinações particulares”, que possam explorar mais a produção artística (homo)erótica pelo prisma do artista.

Os Subsídios da *Antropologia Visual do Corpo*

Esta pesquisa se fundamenta praticamente nos estudos da *homoarte*, as outras noções conceituais que são utilizadas em seu desenvolvimento geralmente aparecem como conceitos auxiliares dentro da (inter)cambialidade inerente ao objeto em questão (“ensaio de capa” da revista *G*): arte (visual/fotografia), estética, sexualidade (homoerotismo/heterossexualismo), cultura e poética. Dentre os diversos conhecimentos que constituem o plano teórico, destaco os estudos de Sthéphane Malysse para alicerçar, ou melhor, reforçar alguns apontamentos pospostos por Garcia, sobretudo no que diz respeito ao corpo masculino.

Segundo Malysse (2002, p. 68), a *Antropologia Visual do Corpo* é uma metodologia multidisciplinar que pretende inventariar as lógicas sociais e culturais que se encontram na corporalidade e na gestualidade humana, pois o corpo é o eixo da relação com o mundo, o espaço e o tempo nos quais a existência do ator social se singulariza. O estudo engloba: antropologia social, antropologia visual e antropologia do corpo, comunicação visual, história da arte, entre outras disciplinas. Logo, o pesquisador deve fazer algumas considerações:



Se o corpo é um espelho do social, como interpretar as suas imagens? Como pensar as relações contextuais que se estabelecem entre o visual, o corporal e o cultural? Como interpretar as representações dos corpos lidando ao mesmo tempo com a realidade multifuncional, polimorfismo e os diversos registros sociais do corpo (econômico, político, ideológico, sociológico, artístico, simbólico), com as representações e os usos do corpo de sociedade a sociedade como também entre várias épocas da história de uma mesma sociedade? (MALYSSE, 2002, p. 68).

Pretendo explorar algumas interpretações desse autor acerca do corpo, explorando-as como categoria discursiva proveniente da *homoarte*. Ou seja, apresento a leitura distante (diferente) de aplicações interpretativas. Dito de outra forma, procuro apenas acompanhar os indícios socioculturais e estéticos que são detectados no corpo que é observado pelo pesquisador. Com isso, visio a comparar suas observações corporais com o corpo que é exibido na revista *G*, de maneira que a parte descritiva do discurso se apresente (re)direcionada em criticidade com o homoerotismo.

A *Antropologia Visual do Corpo* tenta responder às dúvidas que concernem a quem pensa sobre o corpo, portanto “não se trata de criar um novo cientificismo aplicado ao corpo humano, mas de abrir as disciplinas, umas às outras, para enriquecê-las através dos pontos de vista provenientes de outros horizontes” (MALYSSE 2002, p. 68). Ao comparar metodologicamente Garcia e Malysse, observo o primeiro mais centrado em questões iconográficas, ao passo que o segundo volta-se para a iconologia. Para realçar essa proposição e confrontá-la com o objeto deste estudo, cito:

A prática de um olhar transdisciplinar não visa à conversão da sua eficácia heurística de um domínio para o outro, mas a multiplicar os ângulos de aproximação que se tornam complexos ao objeto. Nada melhor do que o “pensar complexo” do corpo para demonstrar esta assertiva paradoxal de Levi-Strauss: “A finalidade das ciências humanas não é revelar o Homem, mas dissolvê-lo”. (MORIN apud MALYSSE, 2002, p. 68).

Pensando assim, as imagens do corpo fornecidas pela revista *G* ganham “novas” perspectivas. Surgem outras possibilidades de apresentar o objeto, (des)construir idéias. Tal complexidade aparece-me como convite, cuja aceitação significa enriquecimento cultural.

O objeto desta pesquisa é sedutor, pois a nudez masculina atrai diversas áreas do conhecimento, cujos conceitos peculiares fornecem infinitas problemáticas. Centrando os olhos no modelo/homem/corpo, é possível indagar: qual o motivo de um homem “dito heterossexual” posar nu para uma revista dirigida para gays? Que mudanças acarretam na vida desse homem após a publicação de tais imagens? Ou mesmo, como é para um homem “posar nu” diante das câmeras fotográficas? O que leva o gay a consumir a imagem/corpo de um “homem dito heterossexual”? Qual a (i)mediação corporal da imagem que a revista apresenta com os “aspectos gays”?

Aqui, contudo, pesquiso a imagem centrando-me na questão estética. Exploro o objeto ligado à cultura gay, buscando fundamentá-lo no campo da visualidade homoerótica. Também ressalto que o olhar para essas representações é imbuído de referenciais artísticos (inter)subjetivos, permeado tanto pelo conhecimento da história da arte quanto por experiências pessoais. A questão do olhar é fundamental para esta pesquisa. Ver/ler o corpo requer uma percepção que está para muito além dos discursos “simplistas”. A pesquisa se preocupa em descrever o corpo como metáfora viva da cultura, como o “feito” social total. Malysse usa alguns argumentos de Strauss, tais como:

Ninguém, na verdade, começa a trabalhar nesta imensa tarefa descrita por Mauss, a saber, o inventário e a descrição de todos os usos que os homens, ao longo da história e pelo mundo inteiro, fizeram e continuam fazendo dos seus corpos. Constituir arquivos internacionais das técnicas corporais seria uma obra verdadeiramente importante pois não existe no mundo um só grupo humano que não pudesse dar uma contribuição original a esta vasta pesquisa. Esta empresa seria apta a combater e eliminar os preconceitos de raça, pois frente às concepções racistas que querem ver o homem um produto do seu corpo, poderíamos mostrar, ao contrário, que o homem, sempre e em qualquer lugar, soube fazer do seu corpo um produto das técnicas e das suas representações. (STRAUSS, 1950, apud MALYSSE, 2002, p. 69).

A proposição de Strauss é coerente e se aplica a quaisquer estudos em relação ao corpo. Serve de justificativa, estímulo e também norteia este trabalho.

Obviamente, o olhar antropológico sobre as representações do corpo masculino e do homoerotismo na revista *G* pode revelar facetas surpreendentes, do social ao econômico, do cultural à política hegemônica. Nessa acepção, argumento que outros conhecimentos, além dos antropológicos, se acoplam a esta pesquisa para aguçar a criticidade estética e eliminar a possibilidade de um teor inócuo. Essa (inter)cambialidade de pensamentos pode criar novos caminhos teóricos. Segundo o Malysse:

Ao longo dos séculos XIX e XX, a **fotografia** e o cinema contribuíram para fabricar a noção de corpo tal como percebemos hoje. Antes da antropologia, os aspectos visuais dos outros corpos fascinavam a “ciência natural do homem”. No século XIX o corpo era considerado o melhor meio para se compreender as culturas estrangeiras. A idéia de que o corpo é uma chave para se entender o Outro provocou o surgimento das teorias raciais, que geraram duas novas disciplinas nas Ciências Humanas: a antropologia física e a antropometria. (MALYSSE, 2002, p. 69, grifo nosso).

A citação preza por referenciar um pouco a historicidade da fotografia e por ressaltá-la enquanto imagem, que é o propósito desta pesquisa com relação aos “ensaios de capa” da revista *G*. A estética, contida nas representações do nu masculino, referenda o homoerotismo como categoria crítica, centrado no discurso do corpo. Portanto, não cabe aqui discutir os elementos técnicos da fotografia enquanto disciplina autônoma, métodos, plasticidade, linguagem ou modalidade como critérios isolados, mas sim os aspectos visuais (inter)cambiantes que elas oferecem e que são passíveis de abordar homoerotismo, podendo ou não sugerir ou inferir uma “estética gay” (GARCIA, 2002, p.159).

Essa diferença é fundamental para refletir sobre o tratamento atribuído à foto neste estudo – vista como imagem –, que funde noções de homem, modelo³⁰ masculino e corpo ao

³⁰ Imagem do homem adotada como padrão de beleza. Com o respaldo crítico antropológico. (ver capítulo III).

contexto visual da cena. Relembrando que o corpo faz parte do construto da *homoarte* – enquadrado como categoria crítica discursiva –, que estabelece conexões com a arte contemporânea.

O que foi a primeira antropologia visual? Uma história de indícios de traços, de rastros, de pistas. Uma busca de provas, de evidências e de aparências. Uma aproximação em todo caso, do corpo visível do homem, de seus signos, de suas marcas, de diferenças cravadas na sua pele ou sobre sua pele, capazes de serem registradas através de uma outra pele: a película. (SAMAIM, 1998, p. 147, apud MALYSSE 2002, p. 69).

Centro a atenção nesses “indícios de traços”, “de rastros”, “de pistas”, para tentar evidenciar a homoeroticidade. Tomo como exemplo o uso de sungas de praia, em seus diversos modelos, cortes e tamanhos, que acompanham o tempo na história da moda e que é recorrente nas fotos veiculadas pela revista *G*³¹. Observo o cuidado com os cabelos, cortes, tinturas, comprimentos e penteados. Percebo a mudança de comportamento na quebra do tabu atribuído ao delineamento das sobrancelhas masculinas³² ou à depilação do corpo. E assim prosseguindo, saliento o uso de tatuagens, brincos, piercings, entre outros registros corporais.

Malysse complementa:

A emergência da antropologia visual é indissociável desta primeira noção de corpo em antropologia. Depois que as teorias racistas foram aplicadas ao corpo “primitivo” pela antropologia física, uma certa desconfiança em relação às imagens do corpo se instalou nas Ciências Humanas e Sociais. Hoje, repensar o “visual do corpo” numa perspectiva multidisciplinar nos remete às teses de Mauss sobre as noções de pessoa e de corpo, pois foi a partir dele que um verdadeiro olhar “antropológico” sobre o corpo começou a ser delineado. Em 1950, diante da escola de psicologia de Paris, Mauss declarou que o homem não é o produto de seu corpo, pois ele produz seu próprio corpo em interação com os outros através da imersão social no universo simbólico da sua cultura: o corpo não é uma fatalidade em uma natureza, ele é um objeto de construção social, cultural e individual. O corpo humano é um fato *social total* tal como o define M. Mauss, e podemos dizer que ele se torna “feito” social total, pois a cultura vai mudando os corpos individuais ao longo das suas vidas em acordo com as suas representações do corpo. (MALYSSE, 2002, p. 70)

³¹ A marca da sunga registrada no corpo do modelo pelo bronzeamento (artificial ou não) é também um atributo a mais para esses ensaios. Faz parte de um jogo erótico que ressalta o desejo entre a pele clara e a pele morena.

³² Procedimento estético facial que faz parte dos costumes femininos brasileiros, mas que também é recorrente no mundo da moda para atenuar os traços do modelo masculinos, método freqüente nos ensaios fotográficos da revista *G*.

Segundo o autor, nas últimas três décadas o culto ao corpo se tornou extremamente forte no sentido comercial e capitalista, pois o “eu físico” passou a ser considerado a base dos nossos sentidos e da nossa apreciação do mundo. Em 1997, Malysse chegou ao Rio de Janeiro para estudar os usos sociais do corpo na zona sul. Iniciou a pesquisa sobre a malhação nessa cidade, observando os índices de *corpolatria* visíveis nas academias, nas praias, nas ruas. Assim, busca as “imagens-normas” da nova relação das pessoas com seus próprios corpos. Analisa as diversas maneiras como elas se incorporam num corpo social interpretando as funções das imagens nos processos de incorporação. Mostra que, na procura de um corpo ideal, os indivíduos incorporam as “imagens-normas” de uma estética corporal e ficam literalmente condenados à aparência (ver capítulo III).

Malysse trata o corpo como objeto de arte: o “efeito” social total. Trata a imagem em si como uma ficção cultural, uma realidade revelada, que obedece mais à subjetividade do que à objetividade do real. Acredita que nem a imagem nem o corpo podem servir de prova da pesquisa científica. As imagens do corpo não chegam a ser “representações antropológicas” do “real corporal”, mas se aproximam do que Barthes chama de “figuração” do corpo. Malysse complementa:

Para escapar as armadilhas das ilusões do real é preciso libertar-se da tradição do olhar como registro do real é pensar novamente a imagem, descobrindo o seu valor indicial. Philippe Dubois explica que “como índice a imagem fotográfica não teria outra semântica que não sua própria pragmática, sua realidade primordial nada diz além de uma afirmação de existência. *A fotografia é em primeiro lugar índice, só depois ela pode tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo)*” (1998:53). Esta visão, aplicada às imagens do corpo, pode abrir novas perspectivas de uso das imagens para explicar a noção do corpo. (MALYSSE, 2002, p. 72 grifos nossos).

Essa referência demonstra parte dos procedimentos adotados nesta pesquisa com relação à nudez exibida na revista *G*. Revela o processo perceptivo, como a fotografia passa

de índice para tornar-se ícone e depois símbolo. Mostra como as aparências ganham sentidos, pois, como dito, vendo-se somente pelo índice a imagem fotográfica não tem outra semântica que não sua própria “pragmática”. Nessa hipótese, a leitura/observação dos ensaios fotográficos pode se resumir em: um homem nu, um corpo despido, a nudez masculina, perdendo o caráter (homo)erótico e sociocultural da situação. Em suma, nada a mais, essa imagem como “realidade primordial” só pode ser vista/lida abreviada numa “afirmação de existência”. Assim, Malysse complementa:

A Antropologia Visual do Corpo pretende passar do índice (uma imagem do corpo) ao ícone (imagem-norma), viabilizando a descrição das culturas visíveis do corpo (o que pode ser visto do corpo numa cultura) e investigando as várias iconologias do corpo considerando as imagens do corpo como representações sociais que relembram os indivíduos à sociedade, e o índice ao símbolo. O corpo quando “se dá a ver” sempre apresenta como objeto de arte e a idéia do corpo enquanto objeto de arte funciona culturalmente como estereótipo que organiza as reapresentações do corpo conforme a idealização da estética e ética. As imagens do corpo não correspondem apenas à visão do corpo como entidade isolada, pois elas são simultaneamente representações do ser e do mundo, visto que as imagens do corpo são capazes de reproduzir e sugerir sentimentos, crenças e valores, elas podem ser utilizadas para desestabilizar o leitor em suas próprias representações do corpo e orientá-lo em novas direções de pesquisa. (MALYSSE, 2002, p. 72).

A citação clarifica a contribuição de Malysse. Aqui, ela sugere a dimensão do quanto um corpo pode ser visto numa cultura e/ou o que pode ser visto de cultural num dado corpo. Delineia a iconografia do corpo e aponta as possíveis iconologias³³. Porém, ressalto que nem a *homoarte* nem esta pesquisa se interessam em interpretar as imagens do corpo. Ou seja, este estudo é centrado na iconografia. Transcrevo esses apontamentos antropológicos somente para explicitar o caráter (trans)ideológico das representações do masculino que são publicadas na revista *G*.

³³ *Iconografia*: é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à forma. É a descrição e classificação das imagens, estabelece datas, origens e até autenticidade. Fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações. O papel da iconografia é tornar explícito os conteúdos implícitos numa imagem. A *Iconologia* é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise. (PANOFSKY, 1991, pp. 25-60).

O autor complementa que as imagens do corpo, por serem instáveis e incontrolláveis, escapam às representações convencionais do corpo e às referências culturais unívocas. Acredita-se que, paradoxalmente, a arte, com seu espírito aventureiro, subverte os tabus e transforma as imagens mais “misteriosas” do corpo em representações fixas. Malysse diz que:

As imagens artísticas do corpo são verdadeiros modelos culturais de percepção e a *Antropologia Visual do Corpo* procura sempre percorrer a noção de corpo em diagonal, navegando pelos campos epistemológicos da Arte, História, Etnologia, Psicologia, Psicanálise, Medicina, mostrando o corpo como uma interface entre o social e o individual, a natureza e a cultura, o concreto e o abstrato, a arte e a ciência. (MALYSSE, 2002, p. 72).

Pensar nessas imagens artísticas do corpo remete-me à estatuária grega e romana, como porte atlético de visualidade clássica corporal e também a “coragem” e “ousadia” dos corpos pioneiros dessa arte de posar nu, em especial para fotógrafos, nos idos de 1850. Faz lembrar-me do fisiculturismo norte-americano da década de 1950, transformado em cultura de massa pelas revistas e adotado posteriormente pelas boates e bares gays. Elucida, em parte, a passagem da (r)evolução “sexual” da representação do corpo masculino na contemporaneidade, (re)dimensionando o corpo do homem imbricado numa dada cultura, principalmente no Brasil.

Observo a relação entre a “estética corporal” e o “registro” estético dessa corporeidade como uma confluência que liga a arte à antropologia e outras ciências. No caso da revista *G*, em analogia ao registro estético dos modelos/homens/corpos brasileiros, trata-se obviamente de trabalho recente, parcial, inacabado e provisório, mas certamente imbuído de valores socioculturais, políticos e econômicos que extrapolam os discernimentos atuais. Talvez com tempo, superados os preconceitos que assolam a sexualidade das pessoas que produzem, posam ou consomem essa revista (*G*), se possa perceber a importância desse “acontecimento”. Sem que com isso tenha-se que retirar a “singularidade” (homo)erótica dessas representações.

Assim, observo os predicados da *Antropologia Visual do Corpo* como um apoio necessário para o desenvolvimento desta pesquisa pela possibilidade que ela oferece em ampliar a visão do corpo em termos epistemológicos.



Capítulo II

Revista G

do Construto aos Leitores

Há três classes de leitores:
o primeiro, que goza sem julgamento,
o terceiro que julga sem gozar e o intermédio,
que julga gozando e goza julgando:
é o que propriamente recria a obra de arte.

Goethe, 1819



Revista G : do Construto aos Leitores

Neste capítulo, descrevo a revista *G*, o seu processo de criação, a partir do depoimento de Ana Fadigas, e a comparo com outras publicações previamente estudadas: *Ele e Ela*, *Sui Generis*, *Homens* e *Raça Brasil*. Busco realçar o contexto histórico, ideológico, sociocultural e econômico dessas publicações. Baseando-me na entrevista de Paulo Branco, enfoco as áreas ligadas à execução da seção “ensaios de capa”: produção, fotografia e edição, pois são áreas que ditam as representações do masculino que são transmitidas. Ainda aqui, utilizo a pesquisa de campo para argumentar sobre a qualidade gráfica e editorial da revista e para traçar o perfil dos seus leitores.

Ana Fadigas em Nome da Revista G

Ana Fadigas, em entrevista concedida para este trabalho em 2 de outubro de 2002, inicia o depoimento narrando o acúmulo de suas experiências profissionais adquiridas com a *Editora Abril* durante 20 anos, em contato direto com as revistas *Playboy* e *Sexy*. Na visão do meio editorial, a revista *Sexy* é considerada a “versão pornô da *Playboy*”. Ambas as publicações são dirigidas para o público heterossexual masculino. Em menor ou maior escala, as duas contêm teores eróticos visuais para provocar os desejos de homens que gostam de mulheres.

Ao sair da *Abril*, depois de aceitar a proposta de Otávio Mesquita e de outros amigos anônimos para comprar a revista *Sexy*, Fadigas cria a *Fractal Edições*. Com o passar do

tempo, em 1996, já familiarizada com o nu feminino, veio-lhe a idéia de lançar uma revista com o nu masculino, porém “não dirigida para mulheres”. Então, articula: “Eu faço a *Sexy*, que é uma revista de nu, já tenho fotógrafos, produtores, locações, por que não fazer uma revista *Sexy* para homens que gostam de homens?” Acredito que a razão da escolha desse grupo está mais atrelada à experiência mercadológica para com o público masculino, independentemente de ser heterossexual ou homossexual. Cogito que, do contrário (a possibilidade de a revista ser dirigida para mulheres), seriam necessárias outras estratégias de venda, outros domínios de desejos diante do possível consumo. Para sanar essa grande disparidade, talvez somente cumprindo a exigência de mais 20 anos de marketing voltados exclusivamente para as “complicações” do público feminino.

A primeira idéia é a de uma revista para gays, que explore o nu masculino, seja também informativa e, sobretudo, que não se caracterize como “pornográfica”. Nesse sentido, a editora explica que a “pornografia” se caracteriza pela imagem do “ato sexual explícito”, aquela imagem que mostra o sujeito praticando sexo com outro ou mesmo se masturbando, manipulando o pênis, o ânus ou outras partes do corpo de um modo sexual agressivo e/ou obsceno, além do uso de objetos eróticos ou erotizados³⁴. Ressalvo que essa noção do pornográfico não corresponde a nenhum conceito mais elaborado. Cito, aqui, apenas para delinear as pretensões desta pesquisa. Os fotógrafos que fazem os “ensaios de capa” da revista *G* evitam focalizar o ânus do modelo/homem/corpo. Segundo o produtor Paulo Branco, a revista opta por veicular a imagem do homem em posições ativas, referindo-se à questão das hierarquias sexuais (passividade ou atividade): “os leitores reprovam os ensaios que fogem dessa ‘linha’ de representação”. Refuto essa justificativa, haja vista a subjetividade do assunto e a miscelânea das aparências correlacionadas à representação do masculino no Brasil.

³⁴ Refiro-me aos objetos cotidianos que podem ser usados pelo modelo/homem de uma forma que conotem os órgãos genitais numa relação sexual, por exemplo aqueles de formas fálicas: garrafas, cassetes, tacos de beisebol, ou mesmo bananas, pepinos, entre outros. Os objetos eróticos, efetivamente, são aqueles peculiares às práticas sexuais, por exemplo os vibradores – réplicas de pênis de borrachas.

Observando a descrição densa das fotos, percebo que os procedimentos adotados pela revista para controlar esse apelo sexual nos “ensaios de capa” são incisivos, principalmente nas primeiras edições. Com exceção da publicidade³⁵, essa intenção parece permear a revista como um todo, não somente os ensaios fotográficos, mas também as matérias, entrevistas e reportagens.

Em 1997, a revista é lançada com o nome *Bananaloca*; porém, por já existir um domínio desse nome na internet, para evitar futuras complicações financeiras com as marcas e patentes, os editores acham melhor renomeá-la. Segundo os dirigentes, outro motivo para mudança do nome diz respeito à ordem semântica: a conotação fálica remete ao pejorativo, ao deboche e ao pornográfico, que diferem dos interesses da revista. Entre duas alternativas, *Mix Man Magazine*³⁶ e *G Magazine*, o último nome prevalece por soar mais “sério”. Ainda com o nome *Bananaloca*, a editora publica quatro edições, mas esses números não fazem parte do *corpus* desta pesquisa. De nome novo, a revista reinicia a contagem de suas edições.

Revistas Referenciais: *Ele e Ela*, *Sui Generis*, *Homens e Raça Brasil*.

Revista *Ele e Ela*

Ele e Ela é a primeira revista nacional a publicar o nu no Brasil, em 1969³⁷, trazendo toda a polêmica em relação à exploração da imagem feminina e o uso do corpo da mulher como objeto de desejo. Caracteriza-se como uma revista de interesse geral. A temática gira

³⁵ Nos anúncios encontrados principalmente nas primeiras edições, hoje menos, aparece esse tipo de imagem pornográfica, divulgando produtos e serviços, como revistas pornôns, fitas de sexo explícito, saunas, sex-shoppings, telemensagens, entre outros.

³⁶ Já o primeiro foi descartado por ficar muito ligado à imagem do *Mercado Mundo Mix*.

³⁷ Depois a revista *Status*, em 1974, e a revista *Playboy*, em 1978. (BRAGA, 2001, p. 22).

em torno de sexo, cultura e comportamento, abrindo a discussão dos conflitos em relação a homem/mulher. Nos anos seguintes, 1970 e 1971, *Ele e Ela* se torna a revista de maior circulação do país.

Marko Monteiro, no livro *Tenham piedade dos homens: masculinidades em mudança*, explora a representação da masculinidade na revista *Ele e Ela*, no período de 1969-1972, salientando movimentos como a revolução sexual, o feminismo e o movimento gay. Esse estudo aponta o momento como uma ruptura para com as representações tradicionais de masculinidade e feminilidade. O contexto histórico de alta conturbação foi marcado por uma série de reivindicações partindo de estudantes, mulheres, negros, gays, culminando em fenômenos como a revolução sexual com a liberação dos costumes e a contra-cultura. Segundo o autor, “de forma mais radical e politizada, os movimentos feminista e gay reivindicaram maior equanimidade nas relações de gênero, bateram de frente com os modelos de masculinidade tidos como aceitáveis na época” (MONTEIRO, 2000, p. 11). Já no livro *Devassos no paraíso*, João Silvério Trevisan (2002) define bem o contexto sociocultural do final dos anos de 1960, ao qual remete o texto.

A pesquisa de Monteiro disserta sobre a representação visual do homem em oposição à visualidade da mulher. Assim, nas capas das primeiras edições predomina a figura da mulher, que não representa nada além dos corpos, ordinariamente seminus, ou dos rostos sem nomes nem história; há apenas “uma certa sensibilidade feminina”:

Como as figuras, nessas fotos, não representam a mulher como pessoa, como sujeito (humanista cartesiano), como personagens (o que implica uma vida pública e uma vida interior). São meramente corpos ou pedaços de corpos, carne seminua. Muitas vezes, representam conceitos (como amor) ou emoções (paixão, angústia), ou seja, idéias abstratas, pensamentos. A imagem feminina se torna signo primordial de representação visual na revista. Serve como metáfora e, quando é personagem concreto, geralmente é uma prostituta famosa, modelo ou esposa de um homem famoso (MONTEIRO, 2000, p. 79).

O homem, por sua vez, não é retratado visualmente, não se torna objeto do olhar. A figura masculina serve de acessório para a mulher na fotografia, sobretudo quando se trata de um casal. Aparece quase sempre como personagem histórico, político, artístico, de maneira concreta, não ilustrando um conceito ou um sentimento. O masculino é invisível, o homem não se torna objeto do olhar, não aparece, a não ser como personagem concreto. É o universal, a cultura, a política, os clássicos. “Num exemplar repleto de fotos de mulheres (que não aparecem como sujeitos), o masculino paira invisível, genérico. É a medida de todas as coisas, a cultura, a racionalidade, o sujeito” (MONTEIRO, 2000, p. 79). Então, com esse recurso de representação fica dissonante apresentar o homem de outra forma. Desse modo, contrapondo-se à mulher abstrata, surge a representação do homem concreto.

Usando o sentido do mecanismo da perspectiva linear como forma de perceber o mundo, Monteiro parece detectar os modelos de gênero e observar o seu deslocamento através das sucessivas edições da revista e compreender melhor o escopo das mudanças que se delineiam:

Com o passar dos meses, de forma tímida, a câmera se volta para o homem: ele se torna objeto do olhar, muda de espectador para objeto. Essa mudança (...) é bastante significativa, porque aponta para novos modelos de percepção, para uma nova qualidade discursiva do masculino. Este se torna crescentemente visível, perdendo suas características de genérico. O homem também começa a aparecer de forma abstrata, não representando um personagem concreto, mas num movimento conjunto e associado com a crescente aparição das mulheres concretas, a partir de uma visibilidade maior do movimento feminista norte-americano e mundial e da crescente penetração da mulher na esfera pública. Apresenta-se também o corpo do homem seminu, exposto em sua fragilidade corpórea.

Esse movimento, ainda que tímido, acompanha a revista desde o seu início, em decorrência de sua própria proposta, que se direciona para ambos os sexos. Desde as fotos dos casais se abraçando, representando a idéia de que a revista veicula um destino comum entre os sexos, o deslocamento ocorre, pois o homem aparece de alguma forma. Obrigatoriamente, ele se torna também objeto do olhar, mesmo que a composição da foto lhe destine um lugar secundário. Visto tratar-se de um movimento desigual e contraditório, essas mudanças devem ser vistas mais como tendências a longo prazo do que como fatos já consolidados. (MONTEIRO, 2000, p. 80).

Acredito que o deslocamento visual acontece quando a revista começa a apresentar o corpo do homem seminu, expondo sua fragilidade corpórea. Esse aspecto reproduz também a possível inexperiência desse homem quanto à expressão corporal/pose, o caráter experimental de quem produz e a instabilidade mercadológica de quem publica (editores). A nudez masculina aparece como dado estranho que desestabiliza os antigos conceitos desse espaço midiático: revista. Ainda, o autor adverte que essas mudanças são mais tendências a longo prazo do que fatos já consolidados. Porque, apesar da objetificação do homem pelo olhar *voyeurístico* da câmera em contra-senso com cultura profundamente machista, o machismo continua a se rearticular sobre novas bases. Diz o autor: “O homem aparece, mas está constantemente exercendo alguma atividade física, sob esse aspecto, sempre superior a mulher, ou está numa relação ativo/passivo com ela (ele no pólo ativo, sempre) ou associado a valores como força, virilidade, atividade” (MONTEIRO, 2000, p. 81).

Indiretamente, a revista *Ele e Ela*, assim exposta por Monteiro, elucida o processo e o contexto histórico que antecede a criação da revista *G*. Não fica dúvida de que a revista *Ele e Ela* tem um papel relevante para a abertura do mercado erótico no Brasil, heterossexual, bissexual ou homossexual: “Uma revista para ler a dois’ (...) unissex” (MONTEIRO, 2000, p. 80), por trazer variantes para esse espaço midiático que apontam para diferenças e diversidades no campo da sexualidade. Dentro dessa flexibilidade mercadológica se enquadra a experiência de Ana fadigas, da *Playboy* à *Sexy*, e desta à revista *G*.

Revistas *Sui Generis* e *Homens*

A abordagem que faço aqui — sobre as revistas *Sui Generis* e *Homens*, ambas publicações gays da SG Press, no Rio de Janeiro —, foi estratificada da leitura do ensaio “O homoerotismo nas revistas *Sui Generis* e *Homens*”, de Marko Monteiro (2002), sobre o

período de 1999. Devo adiantar que minha percepção também se soma ao fato de eu já ter explorado ambas as revistas enquanto leitor/consumidor e pesquisador. Retive-me ao embasamento desse artigo por conter os moldes da dissertação de mestrado do autor; utilizo-o neste sentido para situar o objeto desta pesquisa, a revista *G*.

Monteiro investiga como os atos e os sujeitos são representados e interpretados nas revistas *Sui Generis* e *Homens*, no que diz respeito à relação com o erotismo entre homens, e mais precisamente os espaços no interior dos discursos que quebram com a unidade de um sujeito homossexual ou gay unificado, coerente, autocentrado. Nessas revistas, com a multiplicidade de formas de vivenciar o erotismo entre homens, sejam eles gays, heterossexuais, bichas, travestis, michês ou qualquer outra categoria possível, as representações se contradizem. “A pluralidade de categorias usadas nas páginas dessas revistas por si, já desfaz a unidade no interior do grupo, dos sujeitos e suas práticas” (MONTEIRO, 2002 p. 275).

Usando, ou não, o conceito de “comunidade”, cada revista tem seus pressupostos mercadológicos (e políticos), implícitos ou não, que norteiam sua produção visual. A *Sui Generis* apela para uma comunidade gay unificada no desejo homoerótico, tem como procedimento trabalhar a auto-estima do grupo, garantindo espaço de consumo e dando notoriedade como cidadãos, mas se referindo às categorias gays igualmente. A revista *Homens*, que se configura em torno das práticas sexuais exercidas por diversos personagens do universo gay (bichas, bofes, travestis, michê), conserva as classificações diversas e hierárquicas, já ultrapassadas do ponto de vista da militância gay (MONTEIRO, 2002, p. 276).

Lançada em 1994, com distribuição nacional, a revista *Sui Generis*³⁸ chega a ser uma das revistas mais bem sucedidas no Brasil. Tem como diferencial a opção de não publicar nus

³⁸ Revista extinta do mercado no início de 2000.



e de focar temas culturais, comportamento e moda; por isso foge do estigma da pornografia que assola as publicações “tradicionais” gays até o momento.

A *Homens*, ainda ativa, tem como composição ensaios fotográficos de nus masculinos, contos, histórias em quadrinhos e classificados, com todas as seções enfatizando o erotismo entre homens.

A distinção editorial entre uma revista e outra parece ser uma perspectiva de militância gay. A *Sui Generis*, mais próxima dos modelos norte-americanos, sustenta a necessidade de “assumir-se gay”, ou de “sair do armário”, em busca de “uma identidade unívoca e coesa”³⁹, enquanto que a *Homens* se baseia em outros parâmetros, como atividade sexual, situações eróticas pautadas em fantasias, fetiches. “É tamanho o distanciamento, que as palavras ‘gay’ e ‘homossexual’ nunca aparecem, nem descrevem o desejo em questão” (MONTEIRO, 2002, p. 277, grifos do autor).

A pesquisa considera que o antagonismo proeminente na redação da *SG Press* corresponde às contradições próprias do imaginário (homo)erótico brasileiro. “Na mesma medida em que este imaginário é fluído, contraditório e múltiplo, assim o são as representações que vemos circular nas revistas voltadas a este tema” (MONTEIRO, 2002, p. 289). Para Monteiro, isso ocorre porque a vivência homoerótica, no Brasil, transcende o gueto e se confunde com o modelo heterossexual. Assim como não é novidade a presença, cada vez mais intensa, de heterossexuais remodelando suas condutas em espaços ditos gays. “O (inter)cruzamento de fronteiras” (GARCIA, 2002) da sexualidade/cultura propicia contradições, favorecendo a fluidez de imagens (homo)eróticas também colidentes nesses espaços midiáticos.

Ambas as publicações, *Sui Generis* e *Homens*, fornecem representações pontuais sobre o homoerotismo no Brasil. A partir da leitura crítica de Monteiro, essas representações se

³⁹ Discussão terminológica sobre a escolha de nome unívoco e coeso no sentido de representar a identidade gay.

tornam referenciais. Possivelmente, muitos critérios extraídos dessas duas revistas fornecem a idéia que representa a revista *G* hoje. O que leva a indicar que esta compilação seja proveniente, também, de outras revistas nacionais e internacionais, incluindo aqui as revistas que enfocam a nudez feminina direcionadas para o público heterossexual masculino.

Sandro Braga (2001), em sua dissertação de mestrado, usa do mesmo modo o trabalho de Monteiro como referência – também olha a revista *G* como um “mix” das revistas *Sui Generis* e *Homens*. “Ao mesmo tempo que [a *G*] atende ao público leitor mais envolvido com a causa gay, atende também àquele que busca o erotismo. Assim, oferece duas possibilidades ao mesmo leitor” (BRAGA, 2001, p. 38). Essa hipótese se confirma no depoimento de Fadigas, quando esta diz que: “Grande parte dos profissionais que produziam a *Sui Generis*, hoje trabalha para *G*” (informação verbal)⁴⁰. Realçando que o trânsito de fotógrafos de uma revista para outra é comum, uma vez que a maioria desses profissionais trabalha como *free lancer*, a fusão (“mix”) acontece não somente de forma abstrata no que tange a ideologia, inspiração, mas principalmente de maneira concreta, técnica e corporativa.

Revista *Raça Brasil*

A revista *Raça Brasil* é criada em 1996, o primeiro número vende 300 mil exemplares. O texto da Peter Fry que transcrevo a seguir está no artigo: *Estética e política: Relações entre “raça”, publicidade e produção da beleza no Brasil*, baseado nos depoimentos dos dirigentes da revista, Roberto Melo e Aroldo Macedo⁴¹ (FRY, 2002, pp. 303-326).

⁴⁰ Entrevista exclusiva para esta pesquisa.

⁴¹ Aroldo, editor da revista, morava em Nova York e trabalhava como *videomaker* e fotógrafo. Veio para o Brasil fazer um filme sobre capoeira e pediu ajuda a Joana Fu, da Editora Símbolo. Ela sugeriu-lhe uma revista para negros no Brasil, “porque não existe e é necessária”. Roberto Melo levantou alguns números a partir do livro *Racismo cordial* (Turra & Venturi, 1995), de uma pesquisa da *Folha de S. Paulo*. Descobriu que 59% da população brasileira “pode ser considerada descendente de africanos, negros, mulatos e todas suas variações”; 10% dos negros e mulatos tinham renda familiar superior a vinte salários mínimos por mês, ou seja, a existência de uma classe média negra. De volta ao Brasil, Aroldo fez o projeto. Construiu sua idéia: “O negro não quer, no

A revista *Raça Brasil* se concentra na questão da beleza, o que explica que grande parte da publicidade exposta seja de em produtos de beleza ou tratamento especializados para negros. Mesmo contendo um certo volume de matérias denunciando o racismo, “muito mais tinta é gasta para noticiar negros bem-sucedidos nos mais diversos setores da vida”, como diz Moniz Sodré (1999). Para Fry, na revista *Raça Brasil* as matérias editoriais e os anúncios comerciais dirigem-se exclusivamente ao indivíduo de pele escura, buscando a valorização de suas especificidades fenotípicas e sociais.

Segundo Sodré, todo cidadão precisa dessa dose diária de auto-estima: ver-se bonito, a quatro cores, fazendo sucesso, dançando, consumindo. Vivendo a vida feliz. A equação consumo igual felicidade funciona mercadologicamente. Cita como exemplo o primeiro editorial da revista “que prometia: dar a você, leitor, o orgulho de ser negro” (FRY, 2002, p. 315). Fry se aproxima da fundamentação e da legitimidade do discurso de Aroldo em “preencher uma necessidade” (satisfazer o negro), diz que sucesso de vendas da revista confirma o diagnóstico. Salienta que “O sucesso de vendagem e de publicidade da revista impulsionou o agenciamento de modelos negros, assim como negócios correlatos” (Sodré, apud FRY, 2002, p. 316). E complementa:

A promoção de uma auto-estima individual, estético-mercadológica (...), corresponde a aspirações ascensionais e pequeno-burguesas dos setores sociais fenotipicamente escuros que emergem em termos de renda e de informação, cientes de que a reconstrução da identidade é importante de algum modo na descolonização da sensibilidade oprimida (SODRÉ, 1999, apud FRY, 2002, p. 316).

Brasil, uma coisa inferior (...). E assim fez a revista, “não uma revista militante”. Por mais que ele acreditasse nos movimentos de resistência da história do Brasil e compreendesse que, em virtude desses, a posição do negro no Brasil teve uma melhoria significativa, sentia-se distante por não ter participado ativamente de nenhum movimento. Percebeu que durante a execução da revista sua visão a esse respeito ganhara novas proporções: detecta que, *além do movimento negro, existem negros em movimento*. São negros (...) que estão ocupando silenciosamente os espaços. A revista teria que ter um tom sem lamentos”. Aroldo se enquadrava à militância, mas de outra forma. O que, basicamente, é preciso para o negro no Brasil seria a auto-estima ser elevada ao ponto em que ele tivesse o entendimento” (FRY, 2002, p. 314).

Segundo Fry, o sucesso da revista e da concomitante expansão do mercado de bens e serviços que promovem a beleza das pessoas mais escuras no Brasil é que esses bens e serviços não apenas suprem uma necessidade, mas, na verdade, criam uma necessidade e ao fazê-lo. Essa profusão mercadológica difunde secretamente uma “identidade negra”, em todo o Brasil. Em outras palavras, tanto a *Raça Brasil* quanto os produtos “visam a desenvolver uma estética negra: desempenham papel fundamental na disseminação da taxinímia bipolar e na redefinição de ‘mulatos’, ‘pardos’, ‘cafuzos’, ‘morenos’, toda a gama de categorias raciais tradicionais, em ‘negros’ apenas” (FRY, 2002, p. 317).⁴²

A razão de traçar um paralelo entre o processo de criação das revistas *Raça Brasil* e revista *G*, neste capítulo, não se resume, apenas, em confrontar economicamente os processos e os procedimentos que envolvem o lançamento de produtos segmentados: gays ou negros. Pretende-se também salientar a contigüidade sociocultural que se estabeleceu na história das minorias no Brasil e no mundo. O texto aponta a militância como um dado imprescindível à imagem do produto. Essa imagem também é produto dos movimentos, gay e negro, das reivindicações que brotaram na década de 1970 contra os preconceitos raciais e sexuais.

Registros do Objeto: Revista *G*

A revista *G* surge em 1996, mesmo período em que a revista *Raça Brasil* é lançada, e rompe as barreiras mercadológicas do sistema hegemônico. Comparo-as aqui, não somente

⁴² Os dirigentes da *Raça Brasil* acreditam que a auto-estima é gerada pela satisfação com a aparência pessoal. Peter Fry, como eles, entende que o racismo “moderno” no Brasil como alhures é constituído sobre representações negativas associadas a determinadas “aparências”. O autor comenta que se houver uma mudança, ainda que mínima, nessas representações, no sentido de transformar em sentido comum a noção de que há várias maneiras de ficar bela(o) e que não há relação nenhuma entre aparência e competência, terminantemente, o mercado terá ajudado a diminuir o racismo no Brasil.



por se tratarem de produtos dirigidos para minorias, que enfrentam a hegemonia do mercado editorial, mas nomeadamente pela questão da militância atrelada à estética e suas contigüidades sócio-culturais: uma, arraigada no movimento gay, outra no movimento negro. Nessa época as revistas nacionais disponíveis no mercado para o segmento gay, em grande maioria, enfrentam o estigma da pornografia por exibir em suas páginas o nu masculino (revista *Homens* e outras), pormenorizando os editoriais. *Sui Generis*, do mesmo período, aparece como uma opção diferenciada, considerada “sofisticada” para esse segmento, vista por primar pela qualidade editorial, abordando temas culturais, comportamentais e moda (estimulando o consumo gay), mas sobretudo por, estrategicamente, tentar se desviar da pornografia, ou seja, por evitar os ensaios fotográficos de nu masculino e garantir “bons” anunciantes.

O *know-how* de Ana Fadigas, diretora e editora da *Fractal Edições*, para com o mercado de comunicação editorial é proveniente do trabalho desenvolvido na *Editora Abril*, exclusivamente voltado para o público heterossexual masculino, com o aparato das revistas *Playboy* e *Sexy*. A consolidação no mercado e o “sucesso” de vendagem⁴³ dessas revistas deveram-se ao fato de as mesmas publicarem a nudez de mulheres “famosas”. Isto pode indicar, em parte, um dos motivos pelos quais os homens são representados na revista *G* da maneira que se apresentam aos leitores: homens “famosos” que acentuam a masculinidade “heterossexual”.

Ao enfocar a nudez de homens “famosos” e dirigir-se para o público gay masculino, a revista *G*, lançada em setembro de 1997, se apresenta com o diferencial de unir em uma mesma “publicação gay”: qualidade gráfica e editorial, misturando ensaios fotográficos de nu masculino com informações diversificadas sobre temas de cultura, arte, moda e comportamento. Provavelmente, trata-se da única revista do mundo a publicar homens

⁴³ Reconhecer também qualidade editorial dessas revistas.



“famosos” nessa situação: nus e exibindo o pênis em ereção. Produzida em São Paulo mensalmente e com distribuição nacional, a revista *G*, em poucos anos, se torna a maior revista brasileira destinada ao segmento GLS⁴⁴.

O crescimento da revista é atribuído ao caráter híbrido que mescla “ousadia” com “seriedade”⁴⁵. “Ousadia” por publicar fotos de qualidade, com poses criativas, de homens “famosos”, incluindo o nu frontal com ereção (exibição do pênis ereto). “Por satisfazer o desejo dos leitores que querem que a revista exponha mais pênis, mais ereção, mais ousadia”⁴⁶. “Seriedade”, por sua vez, no sentido de oferecer um conteúdo editorial dosado em quantidade, qualidade e variedade de informações, reportagens e notícias. E também pelo cuidado em evitar que os ensaios fotográficos se caracterizem como pornográficos. Quanto à representação, a revista proporciona aos leitores um misto de erotismo, lazer, informação, arte e cultura.

Sandro Braga, em sua dissertação de mestrado, apresenta a revista *G*, com ênfase na alternância do discurso desse veículo com o leitor. Então, descreve a publicação pelas seções que a compõem: “recado”, “do Babado”, “web”, “vídeo”, “globetrotte”, “moda”, “e-mail”, “desejo”, “procurados”, “cartas”, “plantão médico”, “foi assim”, “me aguarde” e “ensaio de capa” (alertando para a existência de seções facultativas, que aparecem numa ou noutra edição). O autor trabalha, basicamente, com três edições de 1999 da revista: *Vampeta*/nº16, *Dinei*/nº17 e *Roger*/nº25, que são jogadores de futebol.

⁴⁴ “A revista *G* é apontada no meio (circuito gay), inclusive, como um dos motivos da extinção da revista *Sui Generis*, no início do ano 2000” (TREVISAN, 2002, pp. 375-385).

⁴⁵ Palavra muito enfatizada no depoimento de Ana fadigas. Visto o grau de delicadeza de suas publicações, a revista (corpo dirigente) busca criar uma imagem confiante para atrair leitores, anunciantes e, sobretudo, para convencer os homens “famosos” a posarem nus e credenciá-los diante da mídia. Ao mesmo tempo, trata-se de uma estratégia de marketing para solidificar sua marca e garantir uma fatia no mercado editorial GLS. Esse discurso visa a proteger a reputação dos profissionais envolvidos; tal preocupação corresponde ao fato de que, em torno de uma produção de imagens eróticas – o nu –, existe o estigma do mercado da prostituição.

⁴⁶ Informações obtidas na pesquisa de campo realizada no dia 2 de junho de 2002, exclusivamente para esta pesquisa, e confrontada com a pesquisa encomendada a L2 PESQUISA E COMUNICAÇÃO em 1999/2000, a pedido da Fractal Edições. Pesquisa quantitativa realizada através de questionários de autoperenchimento que foram encartados na edição 26 do ano de 1999.

Esse enfoque, porém, não corresponde às expectativas deste trabalho, que busca o sentido da imagem do homem centrado nos ensaios fotográficos da capa, mesmo porque a linha de pesquisa em que se enquadra – processos e procedimentos artísticos – pede uma aproximação maior do pesquisador com seu objeto de pesquisa. Então, em ajuste com o método e de acordo com o *corpus* desta pesquisa, trato a revista enfocando as áreas diretamente ligadas à execução dos “ensaios de capa”: *produção, fotografia e edição*, destacando os profissionais que acompanham as 48 edições da revista que datam de setembro de 1997 a setembro de 2001. Com a descrição da revista/empresa, pretendo demonstrar como ocorre o fluxo de idéias que incide sobre esses ensaios. Rotineiramente, antes de cada ensaio fotográfico é feita uma reunião envolvendo *editores, produtores, fotógrafos e modelos*, para discutir a temática que será abordada, custos, propostas e outros procedimentos⁴⁷ (ver capítulo III).

Produção

A equipe de produção é formada por diversos profissionais liberais que são acionados de acordo com a proposta de cada ensaio, são eles: cenógrafos, artistas plásticos, maquiadores, cabeleireiros, figurinistas, entre outros. Muitos destes profissionais não assistem o ensaio fotográfico, executam seus serviços em outros espaços (ateliês, salões de beleza, alfaiatarias), deixando os pormenores por conta do produtor ou assistente de produção. A antecipação desses serviços terceirizados tem o propósito de reduzir o número de pessoas dentro da locação (local do ensaio)⁴⁸ no momento do ensaio. Assim, evita o constrangimento do modelo que está sendo fotografado, favorece a concentração do fotógrafo, evita tropeços

⁴⁷ Informação obtida na entrevista com Paulo Branco, produtor da revista *G*, realizada no dia 21 de outubro de 2002, exclusivamente para esta pesquisa.

⁴⁸ As locações podem ser internas ou externas. Por *internas* compreendem-se os espaços fechados: estúdios, interiores de casas, saunas, boates, motel etc. As *externas* são espaços abertos, campos, estádios, praias, serrados etc.



em equipamentos, facilita as possíveis modificações do cenário (substituição de um móvel, troca de adereços e outras eventualidades), agiliza a troca de figurinos. Na maioria dos ensaios, encontram-se o modelo, o fotógrafo, o assistente do fotógrafo, o produtor e/ou assistente de produção, são cinco ou seis pessoas no máximo. Raramente, a pedido do modelo, um ou outro convidado especial acompanha o ensaio fotográfico, por exemplo: a esposa do goleiro Roger (*G* n°25/1999). Nesse caso, é de comum acordo que os convidados não interfiram diretamente no andamento do ensaio, observam de longe sem tecer palpites, quase nunca se aproximam do modelo, exceto nas horas livres.

A produção é dividida em duas etapas processuais, uma descreve a trajetória das idéias ainda incubadas em direção à práxis, a segunda revela as tensões/ações que são disparadas no momento do ensaio, são as atividades/tarefas sobre a responsabilidade da produção.

A *primeira etapa* corresponde à preparação, ocorre nos dias ou semanas que antecedem o ensaio. O produtor busca viabilizar os recursos materiais e/ou pessoais necessários para o desenvolvimento das idéias que foram decididas em conjunto, tendo em mãos a temática – a noção de como o modelo será retratado, ou seja, o modo circunstancial que se evidencia em tais representações. O produtor deve obter os recursos de infra-estrutura necessários para garantir os aspectos estéticos que se pretende alcançar.

A preocupação com contexto visual dos ensaios se divide na preparação de duas exterioridades básicas: a imagem do modelo/homem/corpo e a imagem da locação/espço/ambiente.

Quanto aos aspectos relacionados à imagem do modelo/homem/corpo, o produtor deve arranjar meios de zelar pela aparência física do homem contratado para posar. Conforme o estado físico em que se encontra o modelo/homem/corpo, o produtor pode encaminhá-lo para academias (para ganhar ou perder peso, ou mesmo definir musculaturas), para institutos de beleza (limpeza facial, depilação, bronzamento artificial, manicuro, pedicuro, tratamentos



capilares e outros, quando necessários). Em alguns casos, até para dentistas. Normalmente, esses serviços são prestados em troca de publicidade, ora por *merchandising*, ora por anúncios, quase nunca são pagos em dinheiro vivo, são serviços permutados.

A escolha do vestuário também faz parte desse processo. O produtor fica incumbido de escolher as roupas adequadas para cada modelo/homem/corpo. É recomendado que o figurino seja condizente com o cenário em questão. As vestes devem obedecer às regras da sedução, tal qual como são usadas em uma campanha publicitária, seguindo critérios estéticos como cor, textura, estampa, tamanho, corte, caimento. Independentemente do tema, o figurino também ajuda a conduzir a eroticidade do ensaio. O produtor não pode esquecer que o vestir está ligado ao despir. Seguindo esse requisito na hora da escolha das roupas, ele elimina grande parte das tensões do ensaio, uma boa roupa facilita a desenvoltura do modelo (sobre a erotização do figurino por parte do modelo, ver capítulo III). As roupas podem, ou não, seguir a tendência da moda, visto que a moda segue estações e os ensaios podem ser atemporais – principalmente os ligados a fantasias, fetiches e mitologias. O produtor pode simplesmente explorar o lado lúdico. A maioria das roupas é adquirida de lojas que mantêm acordos comerciais com a revista *G*; algumas são confeccionadas exclusivamente para determinado modelo/ensaio. O mesmo acontece com os calçados e os acessórios (jóias, cintos, óculos, gravatas, chapéus, bonés, lenços etc.).

Quanto aos aspectos relacionados à imagem da locação/espço/ambiente, o produtor deve pesquisar e indicar as possíveis locações, bem como negociar o uso do espaço⁴⁹ junto ao proprietário. Quando necessário, solicitar alguma reforma (alterar a cor de uma parede, aparar a grama, repor vidros etc.), redecorar ou desocupar a área (móveis, pessoas, animais etc.). O custo dos serviços geralmente é discutido no contrato de locação. Às vezes, a reforma é o

⁴⁹ É comum haver restrições do uso dos espaços, visto tratar-se de ensaios com o nu. “Mas houve uma época em que essas restrições correspondiam ao fato de as fotos estarem vinculadas a uma revista dirigida para gays”. (Paulo Branco, em entrevista).

próprio pagamento (arrendamento). Quando se trata de espaços comerciais (danceterias, clubes, hotéis, motéis, saunas, livrarias etc.) o pagamento pode ser quitado em troca de divulgação. Quando são locais públicos, a solicitação segue os passos da burocracia.

Normalmente, esses espaços são redecorados. A decoração do espaço/ambiente/locação é tão importante quanto o vestuário para o modelo/homem/corpo. A consonância do ambiente requer do produtor o mesmo empenho. Sua função, nesse caso, é resolver a questão espacial, ou seja: revitalizar o visual (decorar o local), de tal maneira que o leitor, ao fruir a revista, sinta desejo de adentrar a imagem. A inserção de móveis, utensílios, obras de arte, pinturas, esculturas, objetos, ou ainda a presença específica de algum veículo, carro, moto, barco, iate, jet-ski e outros são altamente propositais. São esses elementos de cena que complementam a eroticidade do ensaio fotográfico. Por isso, devem ser escolhidos a dedo (sobre a erotização dos elementos de cena por parte do modelo, ver capítulo III). A aquisição desses elementos decorativos ocorre por meio de consignações: as lojas emprestam para divulgar o produto. É comum, também, a utilização de objetos emprestados de pessoas próximas: um amigo do produtor, um parente do modelo, do fotógrafo ou de qualquer outra pessoa ligada à revista.

A *segunda etapa* corresponde à execução: são as articulações e as precauções exigidas nos dias do ensaio. Visto que os editores/dirigentes não assistem aos ensaios⁵⁰, o produtor se torna o porta-voz da revista, é ele quem coordena a equipe, quem dita as regras, quem responde às intempéries. Como a revista também não tem um diretor de fotografia, o produtor acaba dirigindo o ensaio. Essa direção diz respeito tanto à roteirização do ensaio quanto à mediação editorial⁵¹.

⁵⁰ Segundo depoimento de Ana Fadigas.

⁵¹ "O produtor define o que pode, ou não, ser fotografado, por exemplo: o modo, a pose, o gesto, o foco. Ele tenta controlar não só o teor erótico, mas também a imagem masculina que deve ser transmitida. Pois sabe, de antemão, o que será permitido publicar." (Paulo Branco, em entrevista).



Para se concluir um ensaio comum com uma produção simples, os mais habituais, a equipe precisa de dois a três dias. Quando os ensaios são mais sofisticados⁵², exigindo uma “produção maior”, o prazo se estende, pode levar uma semana. São considerados sofisticados os ensaios realizados em locais abertos, públicos ou privados (campos, praias, praças, avenidas), onde os fatores climáticos (chuva, sol, vento) e humanos (transeuntes curiosos) dificultam seu andamento. Nessa situação vulnerável, a equipe tem que redobrar os esforços: maquiagem, cabelo, improvisação de camarins, transportes e cuidados com materiais e equipamentos, montagem de cenário, a continuidade, entre outros. Também se enquadram nesse grupo aqueles ensaios que exigem duas ou mais distintas locações, exemplo: campo/estúdio/cidade, praia/estúdio/hotel. Ou ainda, aqueles que requerem, do modelo e do fotógrafo, performances especiais: movimentos, texturas, efeitos.

O produtor exerce suas funções procurando auxiliar o trabalho do fotógrafo e do modelo, sem tirar o mérito de um, nem inibir o outro. No ensaio fotográfico, o produtor não tem posto definido, é polivalente; na falta de algum dos profissionais, acaba exercendo funções díspares: maquiador, cabeleireiro, contra-regra, camareiro, cenotécnico e outros.

Nesses ensaios, nem sempre há um *script* formal, o roteiro pode surgir na hora, entre uma conversa e outra do produtor com o fotógrafo. Esse procedimento se aplica apenas aos produtores e fotógrafos que trabalham para revista *G* e que gozam de entrosamento profissional, pois quando se muda a equipe, muda-se a rotina. Então, a formalidade é o melhor caminho a se seguir, visto que a revista não pode correr o risco com experimentalismos⁵³. Por outro lado, quase que paradoxalmente, nesses ensaios fotográficos existe a improvisação. Em sintonia com o acaso, são algumas idéias inusitadas atreladas ao uso (im)possível dos recursos

⁵² A noção de sofisticado também se atrela ao custo, ao empreendimento financeiro da revista.

⁵³ Formalismo no sentido de experiência profissional, noção dos resultados que se pode obter comparados ao que a revista já incorporou como representação ideal. O experimentalismo, aqui, entra como proposta aleatória a esse ideal representativo, como no caso de outras proposições estéticas sugeridas pelos fotógrafos ou modelos. A revista tem prazos contratuais a cumprir, logo, procura evitar esses trabalhos inadequados. A hipótese de se refazer um ensaio fotográfico demanda mais tempo, isso pode acarretar danos como a alteração da agenda dos profissionais envolvidos, na ocupação do espaço (aluguel das locações), ou seja, encarece o orçamento.



visuais: corpo (pose), roupas, cenários, luz, entre outras variantes. Muitas vezes, são esses artifícios que oferecem qualidade ao ensaio. Um simples detalhe pode fazer a diferença, a criatividade do ensaio está muita atrelada ao grau de percepção do produtor, ou seja, à sensibilidade.

Dos nomes que assinam as produções dos “ensaios de capa” que fazem parte do corpus desta pesquisa, encontram-se: Klifit Pugini, Paulo Branco, Paulo Giacomini, Roberto Beijo, Vanessa Monteiro, Ana Paula Elias (Cuca), Marcello Cia e Adriano Prebelli. Geralmente trabalham em dupla. Entre os nomes citados, se destaca Paulo Branco⁵⁴, o único produtor que trabalha na revista desde da primeira edição. Ele, sozinho, assina a maioria das produções, em parceria com esses fotógrafos, mas em maior número com Bauer (descrições densas, ver anexo).

A equipe de produção marca as representações da revista. Não é por equívoco que a expressão “produção visual” pode se referir tanto ao profissional (produtor visual) quanto ao trabalho (processo executivo) e ao resultado (contexto visual da imagem/foto). O tratamento dado a cada ensaio fotográfico revela as faces desses profissionais. De forma emblemática, se a imagem que a revista *G* oferece ao leitor é considerada de boa qualidade, no mínimo a metade dos méritos vai para os produtores.

Fotografia

Comumente, os fotógrafos trabalham para revista *G* como *free lancers*, não possuindo vínculos empregatícios. Aparecem nos editais creditados como colaboradores. Exercem sua profissão atuando nos vários segmentos que o mercado oferece, geralmente cobrindo eventos de moda (desfiles, catálogos), cobrindo reportagens (fotorreportagens), fazendo campanhas

⁵⁴ Hoje, atua como Editor Especial *Casting* da revista *G* (em circulação).



publicitárias (foto-publicidade), realizando suas produções individuais (fotos-artísticas). A linguagem visual – tratamento fotográfico – utilizada por eles se assemelha aos códigos que são usados na moda e na publicidade. Nesse sentido, “foto de revista” é quase que uma linguagem unificada no mercado de comunicação editorial. Na revista *G*, o fotógrafo parece substituir o olho do leitor (mais detalhes a esse respeito, ver capítulo III). Sua finalidade é captar os ângulos que enalteçam o corpo do modelo/homem exacerbando sua masculinidade, de forma que o leitor (gay), ao fruir o ensaio, sinta que está sendo seduzido.

Para que o ensaio aconteça de forma esperada, é necessário que haja um entrosamento entre o fotógrafo e o modelo/homem que está sendo fotografado. O trabalho flui melhor quando o modelo/homem já tem uma certa familiaridade com as câmeras; caso contrário, exigem uma performance maior do fotógrafo. O fotógrafo direciona o modelo/homem por palavras ou gestos, surgem os estímulos, as sugestões e até algumas censuras suaves. Nesses instantes, percebe-se uma espécie de flerte entre ambos (ver capítulo I), como uma certa reciprocidade de olhares, como avisos que marcam o tempo de uma pose, indicam o ritmo e o momento exato de se despir. Esse artifício gera uma certa cumplicidade que elimina e/ou ameniza o constrangimento do modelo/homem.

Cada fotógrafo possui um jeito peculiar de fotografar, uma configuração recorrente, um foco diferente, uma iluminação personalizada, uma abertura exata (diafragma da câmera fotográfica), uma lente especial. Ao observar um conjunto de ensaios de um mesmo fotógrafo (conforme descrições densas, em anexo), percebe-se que cada um possui uma certa predileção por poses, gestos e até por determinadas partes do corpo do modelo/homem. Ressalvo que na revista (ensaio-pronto-editado), as predileções do fotógrafo se aglutinam com as predileções do próprio modelo que se exhibe, do produtor que dita o visual e, por último, do editor gráfico que, mesmo ausente da ocasião, reinscreve, redimensiona, manipula, reconfigura e orienta a produção visual usando seus critérios profissionais de beleza.



Ao acompanhar um ensaio pessoalmente⁵⁵, localizei algumas dessas predileções observando a fala da equipe e confrontando com as imagens/fotos dos ensaios anteriores do mesmo fotógrafo, que guardo na lembrança. Por repetições de poses, pela constância de elementos visuais, pela pertinência da gestualidade e outras variantes.

O trabalho do fotógrafo revela mais os pressupostos ideológicos/mercadológicos da revista. Numa ou noutra foto (de forma experimental) é que se percebe o fotógrafo livre como autor, no sentido artístico-ideológico. Segundo a editora, “os leitores não gostam, compram a revista cientes de que vão encontrar fotos não artísticas” (informação verbal)⁵⁶. A revista *G* tenta representar o cotidiano do modelo/homem, sobretudo realçando as atividades profissionais que eles exercem e que os fazem (re)conhecidos na mídia. Busca retratar o mais próximo dessa realidade, ou seja, da imagem construída em torno da sua figura pública. Nesses ensaios fotográficos, realismo e eroticidade se misturam, criando um novo contexto visual. No capítulo III desta pesquisa apresento algumas questões ligadas à imagem do corpo que tangenciam esse aspecto. Talvez por esse motivo, os fotógrafos se sintam mais confortáveis ao trabalhar com linguagens fora da arte, partindo mais para publicidade ou tangenciando moda. Isso não diminui a qualidade das fotos nem do profissional em questão, surge apenas como catalisador de idéias, como uma outra possibilidade. Essa questão é delicada, nela se permeia a (inter)cambialidade e (inter)subjetividade dos ensaios, portanto delimita os objetivos desta pesquisa. Sua incidência recai sobre a significação dessas fotos que são expostas, revelando-as e classificando-as nas linguagens devidas, artísticas, publicitárias, modas, entre outros deslocamentos.

Os fotógrafos que fazem os “ensaios de capa” de setembro 1997 a setembro 2001 são: Bauer, Miguel Lourenzo, Moisés Pazianotto, Sattwa, Andréa Monteiro, Álvaro T. Leme e Alessandra Levchenko. Bauer principia a lista por ser o único que está na revista desde a

⁵⁵ Mateus Lafaiete, *Desejo* (G58, 2002).

⁵⁶ Depoimento de Ana Fadigas em entrevista.



primeira edição. (Mais detalhes sobre os “ensaios de capa” realizados por esses fotógrafos, ver capítulo III).

Edição

A idéia de apresentar a revista enfocando as áreas diretamente ligadas à execução dos “ensaios de capa” e de deixar a edição por último é proposital. Acredito que é essa a área que realmente finaliza todo o trabalho do ensaio. Por edição se compreende: editar, montagem, exemplar, publicação, esses os possíveis significados confluem para a mesma idéia: o que mostrar para o leitor?

Ensaio pronto, fotos reveladas, uma nova reunião. Dessa vez, editores, produtores, fotógrafos e modelos vão decidir o que publicar. Cada um defendendo seus interesses, argumentando seus gostos. Assim, os gostos vão se somando até surgir um gosto único: coletivo. Conforme edital, essa é a forma de como as fotos são escolhidas. Em seguida, são enviadas para a edição gráfica (montagem), onde o editor manipula até encaixar a redação. Então, as fotos perdem a ordem cronológica de quando executadas, bem como o significado inicial, e ganham outros sentidos. Pequenos retoques são reparados, cores são realçadas, posições são invertidas, detalhes são ampliados. Quando se vê, tem-se uma história que poderia confundir até o próprio modelo, fotógrafo ou produtor. Finalizada essa etapa, o material editado é enviado para gráfica, de onde volta com a cara da publicação, os exemplares são distribuídos e assim a revista *G* chega até o leitor.



Os Leitores

Ainda que seja uma revista dirigida ao público gay masculino, a linguagem abrange os diferentes segmentos do mercado GLS; é justamente por tratar o gay com objetividade e no que diz respeito à diversidade que ela a revista consegue atingir esses diferentes nichos. Uma revista para o público gay, essa parece ser a imagem construída no mercado e, ao menos, é assim reconhecida pelos diversos leitores⁵⁷. Talvez por consciência dessa especificidade, a revista tem o costume de evitar abordagens muito genéricas. Suponho ser essa uma das estratégias que ela utiliza para tentar ganhar a “fidelidade” de seu público-alvo: o leitor gay masculino.

Braga também descreve os leitores da revista *G*, mas enfocando a questão interlocutiva desses com as entrevistas que compõem a seção “ensaio de capa”. O leitor aparece como fruto da análise enunciativa da revista, sua representação fica circunscrita no espaço midiático, ele é, designadamente, uma extração do conteúdo editorial. Braga conclui que a revista *G* “elide os leitores da cena interlocutiva da entrevista, deslocando ou apagando o leitor alvo em certos lugares passíveis de co-enunciação, evitando assim a proximidade com a figura masculina em foco no ensaio fotográfico e na entrevista” (BRAGA, 2001, p. 3).

⁵⁷ Nas horas livres, as atividades que os leitores mais fazem são: ouvir música, ver TV, freqüentar casa de amigo, ler livros, navegar na Internet, ir ao cinema e teatro, ir a bares e restaurantes, passear no shopping (consumem marcas famosas), assistir a shows musicais, freqüentar sex shops, ir a boates e danceterias. Quanto às boates, os leitores preferem freqüentar as que são dirigidas para o público gay. O contrário acontece com os bares e restaurantes: preferem os locais não especializados. Esses hábitos de lazer mostram que os leitores gostam de atividades que proporcionam a sociabilidade, descontração e obtenção de informação. Outro dado relevante sobre os costumes dos leitores, para esta pesquisa, foi saber que eles valorizam muito o turismo e a prática de esportes. Costumam viajar a lazer e/ou a trabalho no território brasileiro e para países estrangeiros, possibilitando a troca de conhecimentos entre culturas diversas. Desse modo, contribuem para “importação e exportação de símbolos e signos” (Parker, 2002, p. 130). Quanto aos esportes, costumam freqüentar academia de ginástica e outros espaços apropriados (praias, clubes, parques, entre outros), as modalidades mais praticadas são musculação e natação, preferem os esportes que modelem o corpo. A imagem do homem que a revista oferece (na capa), incluindo a influência da mídia, pode estar associada a essa questão estética do leitor com seu próprio corpo (ver capítulo III).

Percebo que esse veículo mantém um estreito contato com seu leitor, a comunicação acontece por meio de cartas, via telefones ou e-mails. Esse tipo de relacionamento promove uma certa confiança, que tenta estabelecer intermédios com a militância gay, os ideais se confundem criando uma nebulosidade acerca das intenções políticas e econômicas, mas saliento que não é esse o enfoque desta pesquisa. Entendo que a revista *G* exerce também o papel de formadora de opinião, que é intensificado por meio das relações públicas, em estratégias de marketing tais como quando marca presença em eventos gays, não somente para cobertura jornalística, mas oferecendo patrocínio, apoio e divulgação.

Segundo os dados da pesquisa de campo realizada durante a VI Parada Gay de São Paulo, em 2002, o conteúdo geral da revista *G* corresponde às expectativas dos leitores, tanto na qualidade gráfica: papel especial, variedade de cores, resolução da imagem, quantidade de fotos e diversidade de poses, quanto à questão editorial: o teor das reportagens, o tratamento lingüístico (clareza e objetividade) e a variação das matérias. A revista também é produto da interação dos consumidores com toda equipe que a produz, ou seja, é formada de opiniões (inter)cambiantes: as interferências atreladas aos gostos/desejos dos que fazem e dos que consomem caracterizam os aspectos físicos e ideológicos do produto e se aplicam desde as predileções dos modelos de capa (homens a serem fotografados) às sugestões para matérias (reportagens ou notícias), entre outras.



Perfil dos leitores

A grande maioria dos leitores⁵⁸ da revista pertence ao sexo masculino, as mulheres representam minoria do público leitor. Trata-se de um público⁵⁹ bastante jovem, com idade média de 30 anos. As mulheres⁶⁰ são consideradas leitoras ocasionais: gostam da revista, mas não se sentem pertencentes ao público-alvo. Elas também liam outras revistas dirigidas para o público gay: *Sui Generis*, *Homens*, *Gold* e *PlayGirl*. As mulheres compram a revista somente quando o modelo/homem da capa interessa. Diferentemente do comportamento dos leitores do sexo masculino: cerca de 64% dos leitores masculinos costumam comprar a revista mensalmente, independentemente do modelo da capa. Apenas 4% compram a revista bimestralmente ou trimestralmente, e 32% compram a revista somente quando o modelo da capa interessa. Cada exemplar da revista *G* é lida por uma média de cinco leitores, além do leitor principal (comprador da revista); são denominados leitores secundários. Assim, cada exemplar da revista *G* atinge em média seis pessoas. Em geral, leitores do sexo masculino tendem a mostrar a revista para amigos do mesmo sexo, ocorrendo o mesmo com leitores do sexo feminino.

A pesquisa também evidencia os hábitos dos leitores. Quase a totalidade dos leitores tem o costume de assistir a TV. 95% deles dedicam uma média de 17 horas por semana para: *Talking show*, programas de auditório e noticiários: os gêneros de programas mais assistidos.

⁵⁸ A pesquisa revela que 94% dos leitores são do sexo masculino. 47% têm entre 18 a 29 anos, 46% têm entre 30 a 49 anos de idade. 4% dos leitores são menores de 18 anos e outros 3% representam a parcela dos leitores com 50 anos ou mais.

⁵⁹ Quanto à escolaridade: 9% do leitores têm o 1º grau, 43% o 2º grau e quase a metade dos leitores (48%) tem escolaridade superior (desses, 39% pertencem às classes sócio-econômicas A/B). Entre os leitores que têm escolaridade superior, 77% têm formação em ciências humanas, 15% em ciências biológicas, 8% em exatas, o que significa que esses leitores pertencem a um grupo qualificado. A média da renda individual mensal do leitor é de R\$ 1.750,00. Considerando a renda média mensal familiar, esse valor sobe para R\$ 3.500,00. Esses dados correspondem aos anos 1999 e 2000, período em que a pesquisa foi realizada.

⁶⁰ As mulheres, 6% do público, geralmente são bem mais jovens que os leitores do sexo masculino. Elas têm em média 24 anos de idade e se concentram na faixa etária entre 18 a 29 anos. 75% são solteiras, 8% vivem com o companheiro, 9% são casadas, 6% são separadas e 2% são viúvas. Entre as leitoras, 84% são heterossexuais, 5% são lésbicas, 8% são bissexuais e 3% afirmam que ainda não tiveram relações sexuais.

38% dos leitores possuem TV por assinatura. Esses dados indicam a influência da televisão no imaginário do leitor. O marketing pessoal de cada homem que sai na capa é um dos fatores que favorecem a vendagem da revista: quanto mais exposto na mídia, mais chance de vender. Segundo Ana Fadigas, por motivos financeiros e por demandar muito tempo, a revista não faz o marketing desses homens, aproveita a imagem que a mídia oferece.

Entrevistas com os Leitores na 6ª Parada do Orgulho GLBT de São Paulo⁶¹

Realizada no dia 2 de junho de 2002, essa pesquisa de campo registra a opinião de 300 leitores dentre 400 mil participantes da passeata. Ela traça o perfil dos entrevistados, da revista, dos “ensaios de capa” e dos modelos/homens/fotografados (ver anexo).

As entrevistas acontecem em meio à agitação de vários trio-elétricos na avenida Paulista, em São Paulo. O ajuntamento de pessoas, mulheres, homens, crianças, transgêneros, travestis e outros revela a diversidade de corpos brasileiros.

A maior concentração é de homens, em seus diferentes tipos: musculosos, gordos, magros e atléticos, depilados ou peludos, muitos bronzeados e tatuados. Morenos, negros, louros, ruivos e orientais, com estaturas variadas, baixos, médios e altos. Alguns corpos nus, outros seminus, os demais vestidos, fantasiados ou fardados.

Entre adolescentes, adultos e idosos, famosos e anônimos, brasileiros e estrangeiros, comportamentos introvertidos ou extrovertidos, as respostas chegam ao formulário em ritmo acelerado. Assim, as palavras registradas traduzem os desejos dos entrevistados, na ocasião, exacerbados pela empolgação proporcionada pelo evento.

⁶¹ A sigla GLBT significa: gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros. O tema da parada foi: Educando para diversidade.



Capítulo III

O Corpo em Exibição

O sevilhano usa Sevilha
com intimidade,
como se só fosse a casa
que ele habitasse.

Com intimidade ele usa
ruas e praças;
com intimidade de quarto
mais que de casa.

Com intimidade de roupa
mais que de quarto;
com intimidade de camisa
mais que casaco.

E mais que intimidade,
até com amor,
como um corpo que se usa
pelo interior.

João Cabral de Melo Neto
(Trecho de "Sevilha, Quaderna", do livro: *Serial e antes*, p. 238)



O Corpo em Exibição

Este capítulo discute o corpo e os ensaios fotográficos. Traz os apontamentos de Sandro Braga a respeito das fotografias da revista *G* e as noções de corpo da *homoarte* e da *Antropologia Visual do Corpo*. Apresenta uma (re)leitura baseada nas descrições densas de 10 “ensaios de capa” da revista *G* e 10 pranchas ilustrando as fotografias dos respectivos ensaios.

Apontamentos sobre os “Ensaio de Capa” da Revista *G*

Para referendar este capítulo levo em consideração os apontamentos encontrados na dissertação de mestrado de Sandro Braga a respeito das fotografias que compõem a seção “ensaio de capa” da revista *G*. As análises desse autor são pautadas basicamente no verbal, ou seja, no plano lingüístico, sobretudo nas entrevistas constitutivas do “ensaio de capa” de três edições do ano de 1999. Conseqüentemente, a análise do não-verbal (fotos/imagens) tem menor profundidade. Trata-se de um estudo acadêmico pioneiro ao apropriar-se da revista *G* como objeto de pesquisa. Por relevância, competência e coerência, sigo alguns indicativos propostos pelo autor.

Segundo Braga, a relação da imagem do homem/heterossexual versus leitor/gay tem um comportamento singular possível somente no espaço *mise en scène* fotográfica. Por mais complexa e contraditória que pareça a questão, ele atribui ao imaginário gay a possibilidade da relação: “Os homens que são fotografados fazem de conta que posam apenas para os fotógrafos, e os homens que olham para as fotografias fazem de conta que os fotografados estão posando para eles” (BRAGA, 2001, p. 57).

Essa questão relativa ao lúdico é bem mais explorada nos estudos da *homoarte*, principalmente no capítulo que trata das poéticas das alteridades, no qual se traça uma linha entre a fantasia e o fantasmático. Braga acredita que a revista *G* inventa uma forma de relação, entre homens heterossexuais e homossexuais, possível apenas na encenação fotográfica. O pesquisador chega a ser contundente quando afirma que: “Caso contrário, os heteros deixariam de sê-los. Neste sentido o *homem espectador é sempre o destinatário dessa cumplicidade perturbadora*” (2001, p. 57, grifos nossos). Abro ressalvas: primeiro, que o campo das (im)possibilidades relacionais – sexuais – no Brasil é flexível, “transcende aos conceitos de sexualidade anglo-europeus” (Parker, 2002, pp. 51-83); segundo, que afirmações como essas delimitam a fronteira dos conflitos, pondo o modelo/homem fotografado em estado de uma imparcialidade homoerótica. E enfatizando que o princípio da sua exibição (ao menos no que diz respeito ao espaço midiático da revista) é seduzir outro homem, cito:

Exibir-se é também colocar o outro na posição de *voyeur*. A estratégia de exibição consiste em obrigar o outro a considerar fascinantes suas atitudes, seu discurso, seu sistema de referência. A exibição voluntária consiste em uma violação do simbólico que permite expor sua posição de destaque por meio de indícios públicos, de construções imponentes, de marcas pessoais, de modos de vida sofisticados que renovam seu *status* privilegiado. A exibição voluntária associa freqüentemente seu impacto às modalidades de propagação (criação de um lugar de culto, transmissão de imagens, comércio de longo prazo, costumes mundanos, publicidade litúrgica). (MALYSSE, 2002, p. 133).

Partindo da vulnerabilidade visual do corpo a que se dispõe o modelo/homem que posa nu na revista *G*, suponho que essa perturbação situacional – provocações de ordem fantasmática ou não – de certo modo também abrange esse modelo/homem ao expor seu corpo, ainda que como fator atemorizante à sua reputação “pseudo-heterossexual”.

Braga aponta a importância do uso de cenários e locações como um fator corroborativo para que a pose não pareça artificial. Assim, ocorre a representação de cenas que fazem parte da vida profissional da personalidade fotografada, nas quais se integram

atributos profissionais à subjetividade propriamente dita. O autor acredita que essa estratégia de fazer a injunção do sujeito que posa e a sua carreira é o elo desencadeador para que o sujeito fotografado seja tomado como objeto de desejo. Para tanto, a revista *G* necessita “manter o homem que posa dentro do seu campo profissional, ou seja, dentro de um campo discursivo onde sua subjetividade passa por uma determinada postura atlética e viril já constituída” (BRAGA, 2001, p. 57). Hoje em dia, a revista tem redirecionado os modelos para outros ambientes, não necessariamente vinculados ao seu campo profissional. Nos ensaios mais recentes, é constante a exploração do lúdico, de espaços que favorecem a fantasia.

Acredito que o cenário seja determinado por uma estética ambiental que privilegia o posicionamento sócio, econômico e sexual do modelo/homem/corpo, podendo ou não estar associado à sua profissão. Esse “*status*” fica visível no modo como o fotografado se apropria do espaço; o mais recursivo nesse contexto visual é a imagem da “mordomia” e da “ostentação” que são transmitidas. Suponho que essa figuração de “conforto” esteja intimamente ligada ao “discurso das hierarquias sexuais, passividade e atividade, possuidor e possuído, macho e fêmea” (Parker, 2002, pp. 54-55); tais regalias visíveis ressaltam a imagem do poder hegemônico atrelado a figura do homem dentro da cultura brasileira.

Para Braga, o homem fotografado tem que despertar o desejo do gay e, ao mesmo tempo, distanciar-se dele para não entrar em choque com sua própria identificação heterossexual, “para tanto, assujeita-se ao esquecimento necessário acerca do destino das fotos” (BRAGA, 2001, p. 57). Discordo dessa proposição, acredito que nesse sentido a preocupação com representação da masculinidade pautada na heterossexualidade e o destino das imagens dizem mais respeito à transmissão imagética da revista do que à pessoa do homem fotografado. Até porque, como apresenta o pesquisador, a imagem do corpo nu masculino heterossexual não é diferente da imagem de um corpo nu homossexual. Ele complementa: “Não é a imagem por si que evidencia a diferença entre as orientações sexuais.

A diferença está no discurso que constitui a imagem de cada corpo e, por conseguinte, sua representação” (BRAGA, 2001, p. 58). Em outros termos, apenas nosso próprio imaginário dos corpos é que atribui significado a cada imagem. O autor diz:

Deparamo-nos com um paradoxo bastante notável. Homens, que normalmente são vistos cobertos no espaço público e privado de sua atuação profissional, passam a ser expostos nus na esfera pública midiática de uma revista dirigida para gays. Assim, com roupas ou nus, tal é o duplo foco de seus atributos. Tanto num como noutro domínio de exposição, esses homens são apresentados como sendo as mesmas pessoas.

A relação contraditória entre o vestido e o desnudo é o que está colocado em evidência. Dizemos contraditório, e não dialético, pois não há síntese possível, no imaginário discursivo; o homem profissional não poderia ser o mesmo de imagens eróticas e de escancaradas poses de nudez viril. É notório, então, que o desnudamento é o resultado construtivo deste jogo. Entretanto, mais do que a nudez que pode evoluir para outros sentidos, como, o da pose designada artística, é o convite lascivo que está no centro dessas fotos da *G*. Assim, não é o nu de qualquer homem que, por ventura, possa a vir a tirar a roupa. É o nu de um homem conhecido publicamente cuja construção subjetiva deu-se no espaço do vestido. É neste sentido que falamos em um nu não anônimo e que possui a “assinatura” de uma determinada personalidade pública. (BRAGA, 2001, p. 58).

Na citação acima, a locução “convite lascivo” faz parte do “jogo de olhares” que é somado à expressão corporal dos modelos (“gestos libidinosos”), cuja função é a de atrair o leitor. Aqui, essa característica da nudez da revista *G* gera um elo entre a arte e o homoerotismo na perspectiva da *homoarte*. Mesmo que essas imagens possam evoluir para outros sentidos, o teor artístico e homoerótico permanecem na singularidade de sua produção, ainda que não seja essa a visão editorial da revista *G* (ver capítulo II). Quanto à nudez ligada à “construção subjetiva”, percebo que a imagem do modelo perpassa anteriormente por outros espaços midiáticos (TV, jornais, revistas, internet etc.) que alimentam a imaginação do leitor. Porém, como esses espaços também são passíveis de censura, corrobora com o que Braga denomina de “espaço do vestido”, valendo dizer que nos meios de comunicação de massa, a censura pode funcionar como um estimulante erótico para o leitor/receptor.

Para o pesquisador, as poses provocantes dos homens “famosos” que posam nus fazem parte de um jogo erótico do qual o leitor (gay) é excluído no “ensaio de capa”⁶², embora as imagens apontem claramente para o convite à sedução, não há lugar para uma alusão ao gay: “as poses apontam para aquilo que não é possível no horizonte de identificação do nome do nu” (BRAGA, 2001, p. 38). Sobre esse aspecto, o autor argumenta: “As poses se movimentam na direção do observador [leitor] situado no lado de fora do campo da imagem, idealmente, no lugar daquele que olha a revista. Neste sentido, pode-se dizer que os homens olham para aqueles que os vêem. Isto é o que pode e deve ser notado” (BRAGA, 2001, p. 59). Questiona um pouco mais:

Se a cena pornográfica se caracteriza pela colocação do observador na posição de *voyeur* (o olhar das pessoas vistas na cena nunca está voltado para o espectador fora dela, pelo menos não de forma direcionada), a cena do homem nu, na revista *G*, ao contrário, dirige-se diretamente para o leitor. Aliás, é a intensidade perturbadora do olhar que torna desejáveis os homens que posam na revista. Todavia, isto não bata ainda: eles devem tomar certas posturas viris e estarem vinculados a um nome próprio que os sustenta como pré-construído de sua identidade masculina (BRAGA, 2001, p. 59).

Concordo com o autor quando descarta a possibilidade desses ensaios fotográficos serem pautados no *voyeurismo*, intensificando a questão do olhar do modelo/homem que se lança para o leitor/observador. O direcionamento do olhar da personalidade fotografada remete ao tipo de sedução/persuasão que é empregada na foto-publicidade: uma outra forma peculiar de apelar, da qual os modelos e/ou garotos-propaganda assimilam muito bem, são olhares compenetrantes, provocadores, insinuantes e anunciadores.

O autor ainda disserta sobre a possibilidade analítica que se pode fazer com relação ao nome próprio. Indaga os interesses visuais dos leitores (homens homossexuais, heterossexuais ou mulheres) para com essas imagens/fotos, dizendo: “os leitores estariam olhando não para um homem nu, mas para determinada personalidade pública nua. Desta forma, o objeto de

⁶² O autor se refere à seção “ensaio de capa”, por isso não se aplica às outras seções da revista *G*.

desejo se torna um objeto de curiosidade despertada pelo nome público” (BRAGA, 2001, p. 80). Talvez essa seja apenas uma forma de camuflar o desejo para justificar a compra da revista. Acredito que somente a “fama” dessas personalidades não é suficiente para seduzir o leitor (gay) a comprar a revista *G*, haja vista a variedade dos homens/profissionais que posam para revista.

Sobre esse assunto, o autor sugere: “Podemos dizer que essas imagens de troca impossíveis, essas encenações de homens nus viris, não são apenas artifícios, quanto dizer que são efetivamente homens que se despem para serem observados” (BRAGA, 2001, p. 45). Ele observa nesses ensaios que a heterossexualidade antecede a masculinidade e a justifica pela introdução de um erotismo baseado na diferença. E também detecta a personificação desses jogadores como homens viris, fortes e másculos, argumentando que os leitores usufruem a revista por sustentarem a fantasia de estar olhando para um objeto de desejo um tanto quanto impossível⁶³. Para definir melhor essa representação, o autor pontua:

(...) o homem, que é oferecido a outro homem, está sob a condição de não poder ser acessível. Neste sentido, a revista *G* é uma metáfora ambígua de troca entre homens com fundamento no desejo. Metáfora ambígua, na medida em que o homem que posa nu admite implicitamente o mecanismo da exposição sem admitir a realidade da troca. Temos que, os homens fotografados oferecem, então, a imagem complacente de um intercâmbio impossível. (BRAGA, 2001, p. 78).

A pesquisa ainda faz um paralelo entre a perspectiva do “negócio do michê” (PERLONGHER, 1987) e a revista *G*, cujo envolvimento (sexual) entre homens se justifica pelo dinheiro: “o michê só o faz porque está sendo pago. É assim que a posição de virilidade fica sustentada numa relação de compra e venda” (BRAGA, 2001, p. 83). Para o autor, o gay (leitor) não está interessado em comprar a revista que traz determinada figura pública para

⁶³ Neste caso, cita Marko Monteiro, quando aponta que no Brasil é muito recorrente atribuir aos gays a fantasia de se relacionar com heterossexuais. Confrontando ainda com as visões antropológicas de Peter Fry e Nestor Perlongher sobre o modo de relação, pautado pela diferença em detrimento da igualdade: “bicha-bofe” e “gay-gay” (Braga, 2001, p. 59).

elucubrar sobre a possibilidade de essa personalidade ser gay: “o imaginário da subjetividade gay é daquele que deseja o masculino como tal, ou seja, apresentado com sua virilidade inquestionável” (BRAGA, 2001, p. 83). Refuto essas considerações, pois acredito que a imagem do gay no Brasil é inacabada e multifacetada. Nessa subjetividade da masculinidade encontra-se o corpo com seus (re)significados. É a imagem do corpo a maior tônica da revista: homem, viril, musculoso e jovem, a “fama” é apenas um adendo mercadológico.

Percebo na maioria dos “ensaios de capa” a recorrência de um corpo aparentemente “saudável” e com atributos que ressaltam a masculinidade visual: peitoral inflado, braços fortes, pernas grossas e torneadas, abdômen “escultural”, costas largas, bundas⁶⁴ levemente peludas e rígidas e, sobretudo, o pênis ereto (geralmente acima da média nacional, que é de 13 cm). Esse corpo masculino de “beleza padronizada” é também um corpo em consonância com a imagem de uma nova categoria gay, oriunda dos anos 1980 e proliferada nos anos 1990 do século XX, conhecida no Brasil por *Barbies*⁶⁵. São identificados nas comunidades GLS como gays musculosos que cultuam seus corpos nas academias.

A “fama” enquanto fator corroborativo ao sucesso de vendagem se concentra em torno do rosto reconhecível do modelo em questão. Daí, a exploração exacerbada de fotografias em *close-up* explicitando sorrisos (muitas vezes erotizados), olhares provocadores e bocas expressivas.

⁶⁴ Percebo que a revista *G* a partir da 10ª edição opta por exibir a bunda dos modelos em poses nas quais os glúteos aparecem mais tencionados. Esse detalhe intensifica na musculatura as cavidades laterais. Iconograficamente, esse recurso parece diferenciar a anatomia de uma bunda masculina de uma feminina (que se apresenta nas revistas do segmento mais arredondada, depilada e empinada). Aqui também entra a questão das hierarquias gays, passividade/atividade. As fotos nas quais o modelo é fotografado com essa região empinada, que o produtor classifica como “passiva”, geralmente são vetadas na edição.

⁶⁵ Ver TREVISAN (2002, pp. 38, 189, 471 e 527).

Considerações da *Homoarte* sobre o Corpo como Categoria Discursiva

Segundo Wilton Garcia, a categoria “corpo” apresenta-se a serviço de uma construção de linguagem estética que se apropria da afetividade, da sensualidade, do erótico, do sexual-genital para convidar o expectador a observá-lo na íntegra ou em partes. Os diferentes modos de abordagem sobre o corpo podem, até mesmo parcialmente, passear pelo grotesco e pelo profano sem perder a sedução, revelando segredos e pontuando marcas instáveis das dúvidas.

O autor aponta questões que problematizam, cada vez mais, a manifestação corporal, sobretudo na contemporaneidade, quando surgem os desafios acerca da enunciação do corpo, veiculados tanto nas universidades, pela produção intelectual, como na sociedade, pelos meios de comunicação. Como olhar os corpos que se apresentam da revista *G* pelo prisma da *homoarte*? Para Garcia, é fundamental um recorte objetivo, preciso e direto; nos estudos da arte e da imagem observa-se uma linha histórica que pontua ao longo do tempo a manifestação artística do homem e sua referencialidade mediante a expressão corpórea em diferentes vertentes, com as mais diversas ênfases de cada período. Penso aqui na possibilidade que esse estudo oferece para localizar (negociar/agenciar) o objeto desta pesquisa – a imagem do corpo impressa na revista – nas artes visuais, sobretudo para articular-se com a arte contemporânea.

O interesse de Garcia com este elemento – o corpo – é como numa configuração de uma discursividade, procura pontuá-lo num reinvestimento de sentidos incessantes, já que as estratégias discursivas aparecem como articulações de condições adaptativas como algo que cria um espaço suplementar, para indagações sobre as noções de *fronteiras*: um recorte conceitual da poética. Assim, complementa:



A natureza da experiência humana veicula-se e adapta-se na matéria do corpo e sua ação cognitiva/sensorial configura as habilidades dos sentidos, que o próprio universo não consegue abranger como potencialidade da competência orgânica corporal. O limiar da imagem corporal faz com que, cada vez mais, a urgência da plasticidade da matéria viva da vida – o corpo – seja ponto pacífico da expressão do sujeito contemporâneo (GARCIA, 2002, p. 99).

Associo essa citação à performance do modelo/homem/corpo durante uma seção fotográfica, principalmente àqueles que possuem uma certa familiaridade com as câmeras, que não só facilitam o trabalho como alcançam melhores resultados estéticos corporais e demonstram mais carisma. Do contrário, nos inibidos, o fator timidez é explorado pelo fotógrafo em fotos mais intimistas.

O autor reforça que, neste momento, seu interesse de pesquisa para discutir a construção do conceito de *homoarte* “direciona-se à apresentação do corpo e suas relações afetivas, eróticas, sexuais, culturais e sociais, com base no *agenciamento/negociação* por abordagens teóricas distintas com ênfase na produção de efeitos de sentidos nas artes visuais” (GARCIA, 2002, p. 99). Esse é o olhar que esta pesquisa busca lançar sobre as imagens corporais apresentadas pela revista *G*, para pontuar melhor: aquele que visa ao sistema de representação da masculinidade. O autor insiste nessa produção conceitual, proliferando o pensamento sobre as questões que organizam, ou melhor, que ampliam as perspectivas da enunciação do corpo contemporâneo. Baseado no trabalho de Jurandir Freire Costa, cujos aspectos do corpo são estudados e distinguidos com base em duas noções singulares, Garcia cita:

A primeira noção faz parte da definição biológica dos organismos humanos. O corpo do sujeito é entendido como um elemento da classe de espécies animais. Suas origens, funções e finalidades são pensadas sobre um modelo de explicação fisicalista. Esta realidade corporal só tem relevância para a imagem moral do sujeito, como causa não-lingüística, e inespecífica das alterações da subjetividade. Na segunda noção, o corpo significa “imagem” ou “representação” corpo, conforme a psicanálise. Neste caso, a realidade corpórea, física e material, é descrita em situações relacionais com caráter valorativo ou normativo. Isto é, quando dizemos que alguém se identifica com a imagem corporal do outro, estamos nos referindo a atributos corpóreos investido de sentidos ético ou estético. (COSTA, 1995, pp. 40-41 apud GARCIA, 2002, p. 99, grifos do autor).

Para Garcia, a dupla natureza do corpo se desdobra entre o biológico e o cultural. O autor prefere se ater na segunda noção de corpo como linguagem que trabalha a *imagem*, a *representação* e a *subjetividade*, mas salienta que as duas noções apresentadas por Jurandir, naturalmente, não se desvinculam. Diz ainda que essa extinção gerativa, que elabora um posicionamento transitivo entre o ético e o estético, aponta uma topografia que deve estar atrelada a uma redefinição da apresentação do corpo perante a cultura brasileira. Vejo que essa idéia é importante e auxilia esta pesquisa na leitura que faz da imagem do homem “famoso”, exibido na revista em pauta. Garcia frisa que: “De outra forma, o corpo, aqui, como uma categoria discursiva deve ser considerado como um lugar ideal de intermitências midiáticas – como suporte de imagem e som – para dilatar a percepção/cognição humana que incide na imagem” (GARCIA, 2002, p. 100). E complementa:

Pode-se observar que as perspectivas das imagens contemporâneas querem contemplar o corpo como dimensões de diferentes instâncias culturais, cuja nova ordem dos objetos parece indagar acerca das possibilidades de (re)significações simbólicas para a manifestação corpórea – matéria e substância, na contemporaneidade, inscreve uma dinâmica *sine qua non* que (re)incorpora as demarcações plurais de uma imagem corporal. A arte, o mercado e a publicidade contaminam-se da economia e encontram-se dimensionados na malha de condições sociopolítico-culturais. Para exploração deste objeto, tão e efemeramente “vendável”, a expressão corpórea exhibe-se como estratégia discursiva, como um fenômeno de consumo – a aquisição de bens e de serviços. Sob meu ponto de vista, o diálogo entre diferentes vertentes do pensamento contemporâneo sobre ações, estudos e imagens do corpo como uma categoria discursiva visa resgatar e dinamizar suas potencialidades adaptativas, marcadas pelos enlaces afetivos, eróticos, culturais, sociais, políticos e transideológicos como preposições temáticas para a construção do conceito de *Homoarte*. (GARCIA, 2002, p.100).

Ao (re)ver a expressão corpórea como estratégia discursiva e (inter)ligada à arte contemporânea, penso no corpo que é exibido na revista *G* como uma proposição consumista que ultrapassa as fronteiras do campo midiático, que mantém uma estreita (inter)cambialidade com as comunidades GLS. Desse modo, essa “nova” estética corporal se enraíza socioculturalmente no Brasil. Esta pesquisa apresenta o homem “famoso” que posa nu na revista *G* como um corpo que dialoga com diversas visões e que versam sobre ações

(inter)cambiantes, como uma imagem manipulável que transita por diferentes espaços e inusitadas situações adquirindo novos aspectos. É um corpo que se destila pela *homoarte*, visto/lido como categoria discursiva:

- o corpo que o homem/contratado exercita, atua, excita, exhibe e seduz;
- o corpo que a mídia (re)constrói, divulga, massifica, (re)modela e (re)ditá;
- o corpo que a revista *G* contrata, investe, explora, publica e vende;
- o corpo que o produtor modifica, (re)modela, (re)produz e revitaliza;
- o corpo que o fotógrafo apreende, (re)configura, registra e (re)vela;
- o corpo que o editor (re)dimensiona, reinscreve e (re)ditá;
- o corpo que a sociedade cultua, (re)molda, normaliza e imita;
- o corpo que o leitor-gay deseja, compra, consome; e por fim,
- o corpo que o pesquisador vê, lê, (d)escreve, critica e teoriza.

Descrito assim, de forma provisória, inacabada e parcial (BHABHA, 1998), procuro mostrar o processo de criação da imagem corpórea, desse homem que possui atributos correspondentes ao tipo físico que a revista *G* costuma transmitir e que é fruto da imagem que a mídia transmite (principalmente a televisão) à sociedade. Por sua vez, a sociedade dita regras de comportamento corporais – posturas – em nome da cultura. Chega então à revista o modelo/homem/corpo em forma de produto físico, uma matéria corporal masculina que a produção visual da revista tem de preparar e formatar dentro da linguagem erótica que requer esse espaço midiático.

O corpo disposto à exibição fotográfica do ensaio chega ao fotógrafo reformulado, revestido e reforçado de significados, maquiagens, penteados, roupas e acessórios, propício a ser redimensionado dentro do cenário. O fotógrafo o registra tentando captar uma erótica que a revista e os leitores esperam. Em seguida, o corpo em forma de fotografia chega à edição.



Aqui, as imagens ganham tratamentos artísticos, gráficos, estéticos e discursivos – e novamente lhe são atribuídas outras significações. E eis que o corpo vira revista e é apresentado ao leitor como imagens fotográficas diagramadas/agrupadas dentro um espaço/página na seção “ensaio de capa”.

Para Garcia a manifestação do corpo deve ser entendida como as situações elaboradas de um texto – unidade de significação imagética -, que se (re)articula num – tempo/espaço – contexto: “um campo de uma refiguração poética pontuada *para além* da produção de sentidos” (2002, p. 100). Com isso, busca confrontar e reforçar a enunciação da categoria “corpo” na contemporaneidade, possibilitando a ampliação da experiência do observador sobre um olhar provisório, inacabado e parcial. Nesse caso, pontua:

Na arte, a figuração do corpo deve ser vista como um procedimento de repetição que reitera sua presença e suas nuances, portanto, instaura-se como ícone da contemporaneidade. A identidade corporal, partindo do observador e da identificação com o objeto, realiza-se na constância daquilo que se expõe no ato do visível, como materialidade substancial que se relaciona com o intuito *para além* do visível. (GARCIA, 2002, p. 100).

Segundo o autor, o objetivo corpóreo constitui-se como órgão aglutinador e mediador de informações, evocando a (re)significação de dados na ordem de uma expressão (inter)comunicacional, principalmente na experiência humana. Essa observação orienta a metodologia desta pesquisa e fornece subsídios importantes que inferem sobre o olhar: ver/ler o objeto/corpo. A *homoarte*, ao evocar um determinado eixo pragmático das manifestações contemporâneas, conduz uma operação poética entre narrativas e afetividades – real e simbólica – em uma *performance* artística corporal evidenciada em cena. Ao utilizar critérios de leituras para o corpo e a sua linguagem *para além* das relações afetivas, eróticas e sexuais, esse estudo substancia na linguagem algumas referências funcionais e enunciativas do corpo. Suplementando, o autor cita:



As narrativas que banalizam a consciência do corpo se confundem e se misturam. As representações corporais entram em colisão em meio às ordens que buscam esquemas classificatórios ou discriminatórios e aqueles que acionam mecanismos de resistência ou discursos dominantes, fazendo o corpo pulsar pelo desejo. Nesse momento de crise, o corpo deixa de funcionar como um dado de identidade fixa e natural, lugar de delimitação e referência estável, para tornar-se a expressão da identificação pela mutação e pela performance. (VILLAÇA, apud GARCIA, 2002, p. 101).

O *corpus* desta pesquisa implica numa densidade descritiva que beira a exaustão, a difícil busca de entendimento dessas representações (subtendendo a necessidade de possíveis deslocamentos, agenciamentos e/ou negociações). Nessa acepção, o objeto deste estudo passa a ser visto/lido como um corpo munido de complexidades. Assim, Garcia afirma:

ssa condição de *ver/ler* o corpo como *expressão da identificação pela mutação e pela performance* remete a categoria discursiva presente nesta pesquisa, isto visto que se trata de refletir sobre as (inter)subjetividades provenientes da produção de efeitos de sentidos, marcada pelo hibridismo (...) Nesse percurso, menciono os artefatos de efeitos sensoriais (visão, audição, tato, olfato e paladar) redimensionados mediante a manifestação acerca do corpo traduzido como objeto Homem-Máquina (...) que incorporam aspectos singulares e prolongadores desses sentidos para uma dimensão extra-sensorial: aquilo que somente pode ser captado pelo instigante universo do imaginário.

São mecanismos, ferramentas, peças e utensílios inclinados para os movimentos de sedução do corpo e sua adjacência – a extensão das proximidades, contigüidades e aspectos de contaminação e influência das vizinhanças complementares (...) também, pode ser um exemplo contundente para firmar as marcas de um objeto estranho, considerando a relação do corpo e seu fluxo no ambiente citacional. Assim sendo, a imagem corporal funciona como suporte figurativo do sistema orgânico que se articula em circunstâncias (inter)cambiantes e mostra as arestas de um perímetro evocativo do imaginário perceptivo do observador. (GARCIA, 2002, pp. 101-102).

Por essas razões, descrevo o corpo tentando captar o contexto visual em que se insere, realçando o uso das roupas, a dinâmica com espaço/cenário, a interação com os elementos de cena, a postura/desenvoltura diante das câmeras (poses, gestos, olhares) e, sobretudo, tento perceber o (homo)erotismo que é transmitido. Destaco os processos e procedimentos, artísticos ou não, que contribuem para criar a imagem que compõe o ensaio fotográfico que a revista comunica.

Para Garcia a recorrência estilística da *homoarte* experimenta a força da textura panorâmica do *entre-lugar* no corpo, (re)dimensionado pela visão crítica sobre as imagens

expostas. “A imaginação surpreende o naturalismo do corpo nu: sendo inspirador de uma paisagem enigmática” (2002, p. 102). Refere-se ao mistério fisionômico que bocas, braços, cabelos, peles, pés, bundas, pênis, troncos podem sugerir. “A linguagem da nudez declara-se abertamente como um ‘aconchego’ aos olhos do observador e desperta, aos interessados, a proposição de um ar erótico no traço pulsante da poética das alteridades” (2002, p. 102).

Toda nudez é erótica? Toda erótica perpassa a nudez? Percebo essas questões intrínsecas na *homoarte*. Ambas as questões parecem estar ligadas ao olhar⁶⁶ do observador, mas também demandam outra teoria em torno da nudez. A primeira questão me remete a fotografias ligadas à medicina, necrologia, antropologia, cujo enfoque funcional parece, no primeiro instante, neutralizar o teor erótico. A segunda, alude a dois aspectos: o corpo vestido (coberto de roupas ou outros artefatos) e o corpo em fragmentos (exibindo apenas detalhes, orelha, boca, mãos, pés, joelhos, rosto etc.)⁶⁷. Observo que em muitas das imagens, exibidas na revista *G*, o modelo vestido transmite tanta sensualidade que parece transcender a nudez, atingindo um grau de eroticidade inquietante. O mesmo acontece em *close-up*, com fotos onde aparece somente o rosto do modelo/homem numa situação lasciva (uma mordida nos lábios, uma piscadela, uma língua por fora da boca), ou mesmo quando se focalizam outras partes do corpo, realçando a textura da pele, poros, pêlos, o volume da musculatura, um gesto de mão (atribuindo-se a essas partes, é certo, seus respectivos valores estéticos).

A nudez masculina na fotografia contemporânea, estudada por Edward Lucie-Smith, evidencia a dinâmica de um corpo fetichizado. Segundo o autor:

Os fotógrafos de nu masculino têm assumido, de maneira crescente, uma dupla ou mesmo tripla função. Em primeiro lugar, eles servem, como, de fato, têm feito desde a invenção da fotografia, de espelhos do desejo homossexual. Seria, por conseguinte, irônico que, depois de passarem tantos anos no reino da proibição, eles fossem agora menos proibidos do que os congêneres fotógrafos de mulheres. (LUCIE-SMITH, 1998 apud GARCIA, 2002, p. 102).

⁶⁶ Olhar nutrido de experiência (ver capítulo I).

⁶⁷ Saliento as partes do corpo que são costumeiramente exibidas em público, aquelas que previamente fazem parte do “permitido” dentro da sociedade brasileira (FOUCAULT, 1998).

Para Garcia, a situação para prever esse corpo em cena como reflexo do espelho de desejo homoerótico promove um (re)dimensionamento discursivo. “Há um escopo na ação competente da pose, como uma postura explorada e, no conjunto (trans)figurativo, enuncia elementos situacionais numa escritura inquieta” (2002, p. 102). Em seguida, o autor complementa:

No processo criativo da *Homoarte*, os corpos são, simultaneamente, lançados, retalhados e/ou quebrados pelos espaços dinâmicos do papel, da tela, dos objetivos como depositários do movimento perceptivo-visual e, sobrepõem-se aos rastros vibrantes e intencionais do artista. Ao refletir sobre as considerações do desejo, deparo-me de imediato com os enlaces de uma condição subjetiva do imaginário, portanto, provisória. No entanto, poderia provocar um pequeno deslocamento, como uma estratégia da construção do conceito da *Homoarte* para atribuir valores mais exploratórios a esse campo de estudo. (GARCIA, 2002, p. 103).

A subjetividade da percepção e o caráter provisório do imaginário realçam as considerações sobre o desejo.

Assim, os “ensaios de capa” da revista *G* não demarcam uma fronteira sexual, a linguagem imagética utilizada não é necessariamente homoerótica, opta por uma certa “neutralidade visual”. Aliás, os editores levam tão à risca esse aspecto que acabam “apagando os possíveis indícios” de uma homoeroticidade visual, por uma vazante visual que favorece a heterossexualidade, como apontam os estudos de Sandro Braga (2002, sic). A pretensão dessa “neutralidade” visual acaba potencializando ainda mais a (inter)subjetividade que incide sobre a imagem do corpo masculino. O observador, ao deparar-se com essa imagem/representação, (re)dimensiona o discurso contido, desloca os sentidos atribuídos, ou seja, ultrapassa a fronteira transportado pelo imaginário, que por sua vez se nutre de experiências acumuladas ao longo da vida. A noção de fronteira também se aplica à (im)possibilidade relacional entre o leitor/corpo/orgânico e a revista *G*/corpo/imagem. Essa distinção corresponde às duas noções de corpo fundamentadas Jurandir Freire, já citadas neste capítulo; são elas que norteiam a

leitura da eroticidade nesta pesquisa. Para Garcia, a manifestação do desejo pode, talvez, ser questionada como querença para uma arte homoerótica, implementada como *homoarte*:

Esse desejo inscreve-se na enunciação da imagem, distanciando-se do objeto, portanto, escapa pela sua perenidade. Com isso, a presença dos objetos situados numa cena forçam uma atenção especial do público diante de seu interesse sensível. A ideologia marcada pelas pistas no texto homoerótico prenuncia a possibilidade de estrategicamente instaurar-se e (inter)cambiar um diálogo com os interessados. Na medida que este laço condutor permite a entrada do observador na obra, a malha (inter)textual implementa os significados buscados pelo espectador. Essa intertextualidade corpórea pode ser estudada na contemporaneidade da cena discutida pela *Homoarte*. As prioridades de uma arte homoerótica equacionam uma relação amistosa de recepção hierarquizante entre os mais diversos níveis da apreensão que escapa. (GARCIA, 2002, p. 103).

Um exemplo é o ensaio fotográfico de Cláudio Farias⁶⁸ (in memorian), publicado na revista *G*, edição 62⁶⁹, em novembro de 2002. Um dia depois da publicação dessa revista, Cláudio falece. Numa possível concomitância, encontra-se: o corpo/imagem estampado na capa da revista *G* nas bancas (ou na posse dos leitores) e o corpo/orgânico/morto. Observando as fotos hoje, independentemente da morte-orgânica do corpo/modelo/homem, as imagens corporais continuam vivas, provocando desejos, conservadas na sua (homo)eroticidade.

Segundo Garcia, o lugar do objeto da *homoarte* parece manifestar-se na curvatura de um desdobramento, propiciando uma discussão sobre as manifestações dos códigos institucionais, que procuram valorizar a participação do observador; ao mesmo tempo interfere nas subjetividades singulares do “olhar” presente. Então a descrição do objeto também pode ser concebida pelo “percebido” e pelo “despercebido”, conforme a experiência de quem observa. Nessa situação, o autor reitera:

O envolvimento da imagem do corpo inscreve, metaforicamente, o *despimento do olhar* que segue a anunciação de uma cultura homoerótica que permaneceu presa, por muito tempo, pelas camadas da censura e ainda é controlada por julgamentos de valores morais. Na reflexão sobre o sistema de (re)designação do corpo na obra de

⁶⁸ Conhecido na mídia como noivo da cantora Gretchen.

⁶⁹ Esta edição não pertence ao *corpus* desta pesquisa. Cito apenas como referência, visto que a revista *G* continua ativa no mercado editorial.



arte, passo a verificar a manifestação desse objeto como instrumento ideológico que se articula, apropriadamente, em sua natureza transideológica. De fato, o corpo deve ser considerado mais que uma simples função orgânica quando o limite físico/anatômico – como propriedade do ser humano – e reafirma-se, simbolicamente, como mecanismo permanente de ação por uma *política de desejo*, conforme apresenta a expressão do corpo *queer* (SANTOS, 2001). Esse corpo que cito, expressa o viés particular de um estilo artístico, por meio de suas provocações da imagem, como expressividade contundente que opera na existência de uma *erótica*. (GARCIA, 2002, pp. 103-104).

Considerando o corpo mais que uma simples função orgânica – limite físico/anatômico –, compreendo a importância do valor “simbólico” atrelado à representação do masculino nos “ensaios de capa” da revista *G*. Percebo essas imagens munidas de símbolos e verifico que a noção de valor fica a critério do observador, sem a pretensão de querer desassociar o corpo-orgânico do homem “famoso” que posa nu da nudez do corpo-imagem. Apenas me sinto mais aliviado em poder centrar o olhar desta pesquisa nas representações. Em outras palavras, noto que o desejo é negociado/agenciado sob a variação de três estados: o imaginário do observador, a corporeidade do modelo/homem e o contexto visual, sendo que esses se aglutinam (inter)textualmente:

- a. *Imaginário do observador*: corresponde aos desejos de quem vê/lê o objeto, ou seja, a leitura/visão é oriunda de suas experiências e fantasias sexuais;
- b. *Corporeidade do modelo/homem*: representação iconográfica do corpo previamente preparado, a imagem que é transmitida ao receptor/leitor, ou seja, o estado corpóreo que se restringe ao que é visto/lido no espaço dinâmico do papel (página da revista);
- c. *Contexto visual*: corresponde à dinâmica visual do corpo em circunstância com espaço/tempo: cenário e adereços, roupa, acessórios e outras variantes.

O desejo, atrelado ao estado imaginário do observador, revela também a (pre)disposição física do mesmo em relação à fruição da eroticidade. Quanto à corporeidade do modelo/homem, refiro-me primeiramente à qualidade da foto impressa e ao estado de conservação na revista, brilho, opacidade, cor, gramatura, textura e outros. Mas também ao estado físico que o modelo/homem/corpo se apresenta: o uso adequado de maquiagem, bronzamentos, penteados. Os aspectos que contribuem para passar uma aparência de um corpo “saudável”⁷⁰ são aqueles que podem atrair ao afastar o observador da imagem.

Quanto ao contexto visual, justaponto a idéia de que esse estado assume a função para além da estética relacionada ao modelo/homem/corpo, mas que seja ele também um “despertador de desejos” mais amplos. Junto ao imaginário, suponho que o leitor nutre da revista além do corpo/imagem a atividade física (virilidade), além do cenário a posse ou o usufruto de bens de consumo, uma roupa de “marca”, um carro importado, poder viajar para determinadas praias, o conforto de algumas casas, as regalias de um “príncipe”, visto que é assim que o corpo masculino se apresenta na revista *G* (descrições densas, ver anexo).

Segundo o autor, os intertextos expressos nas possibilidades da arte homoerótica demonstram o jogo poético da adição de diversas considerações no corpo da obra para a construção do conceito de *homoarte*. Conseqüentemente:

Elabora-se um enriquecimento cultural do texto artístico como fomento de uma paisagem corporal. A elasticidade da intermediação do código corpóreo provoca ambigüidades nos vetores dimensionados por diferentes posições. As imagens do corpo organizam-se em um leque de possibilidades que, paradoxalmente, intercalam-se na linguagem visual da arte (GARCIA, 2002, p. 104).

Nesta perspectiva, complementa:

⁷⁰ Ao acompanhar o ensaio fotográfico de perto (presente), percebi a preocupação da equipe de produção em eliminar do corpo do modelo/homem os vestígios relacionados a problemas plásticos (estéticos) de saúde: espinhas, cravos, cicatrizes, rugas, estrias, celulites, manchas de micose, calvície, palidez, entre outros.

A diferenciação entre as manifestações sociais e artísticas pode delimitar o campo que este estudo deve percorrer, sobretudo na reflexão do corpo como uma categoria discursiva. Mesmo com toda a dificuldade de relacionar as situações enunciativas com que a arte pode propor uma leitura de um universo social, devo me ater, especificamente, aqui ao envolvimento do discurso artístico das minorias sexuais - gays - como atos comunicacionais relevantes de um grupo minoritário. Contudo, conceitos sobre cultura, linguagem e identidade, certamente, transitam no universo das minorias. A construção de um estatuto de discurso realiza-se a partir das alteridades conjugadas distantes da lógica formal (GARCIA, 2002, p. 104).

O presente estudo se concentra na leitura do objeto em consonância com a *homoarte*, ou seja, procura descrever a nudez masculina expressa nos “ensaios de capa” da revista *G*, utilizando essa noção conceitual, ao compreender a importância desse veículo de comunicação para com os gays brasileiros, considerados como minoria sexual, realçando a representação de uma masculinidade que é transmitida e que, a princípio, parece colidir com a representação homoerótica. E, sobretudo, vendo/lendo e criticando corpos desses homens “famosos” como categoria discursiva. Portanto, esta pesquisa vale-se das manifestações sociais, artísticas, lingüísticas e culturais. Até porque, desta forma, segundo Garcia, “o objetivo de discutir a enunciação do corpo como estratégia discursiva, na concepção do conceito de *homoarte*, instaura a criação de novas e plurais identidades sociais, diante da oposição de dados”. Ele complementa: “refletir sobre esse corpo alterado seria buscar ampliações para a experiência do observador, emergindo disso uma atitude crítica aos modos formais cristalizados na noção conceitual do corpo e seus aportes de significação” (GARCIA, 2002, p. 104). A construção imagética do corpo masculino que a revista *G* veicula perpassa as considerações acima; para ver/ler esse corpo iconograficamente, o observador deve, antes de qualquer coisa, procurar compreender a grande variação de códigos contemporâneos: artísticos, homoeróticos, estéticos, culturais e poéticos. Assim, o autor segue:

As alteridades das enunciações do corpo espetacularizado agregam as ambigüidades presentes na cena da arte contemporânea, pois geram a problematização das fronteiras no imaginário do observador que busca trabalhar sua diferença. Conforme certas alternâncias são revistas como uma reinscrição/revisão de diferentes graus de possibilidades das atividades corpóreas, essa espetacularização visual em evidência

cria prolongamentos que se estendem ao campo explícito do objetivo. Um corpo vivo, de ações múltiplas e variadas, inspira, respira, dialoga e propõe assumir a carne como um espetáculo (GARCIA, 2002, p. 104).

Numa visão sociocultural, a diferença ganha o sentido do resultado que se obtém quando se confrontam novos e antigos costumes. Na opinião do pesquisador:

A matéria do corpo e sua ação cognitiva configuram as habilidades dos sentidos humanos que o próprio universo das novas tecnologias não consegue como potencialidade da competência orgânica corporal. O vigor anatômico e muscular dos corpos programados pelos exercícios em academias de ginástica e de musculação atingem objetivos visuais desconcertantes, *(des)arranjados* ou, até visualmente, *(des)proporcionais*. Neste estudo, a manifestação do corpo deve ser percebida como uma estratégia discursiva de *agenciamento/negociação* da contemporaneidade no campo de uma refiguração poética, pontuada *para além* da produção de efeitos de sentidos. (GARCIA, 2002, p. 105).

Garcia acredita que a espetacularização da arte contemporânea pode constituir a vontade de uma eliminação da distância entre o objeto artístico e o corpo como suporte de algumas linguagens artísticas. Fazendo um paralelo com a exibição dos corpos nus dos *go-go boys* dançando nas boates gays e a conexão desses com os “ensaios de capa” da revista *G*, penso na eliminação da distância entre o objeto de desejo e o observador. E mais ainda, como a possível aproximação do leitor (gay) com o modelo/homem/corpo⁷¹ que posa na revista *G*, como a possibilidade do desejo extrapolar fronteiras. Observando os dados situacionais: espaço gay (boate), público gay (freqüentadores) e novamente a exibição da figura do homem nu, “dito heterossexual⁷²” (*go-go boys*), parece-me, de certo modo, uma transposição da revista *G*. Segundo o autor, “imagem homoerótica incorpora o espaço da implementação de sentidos de inclusão e exclusão de gênero, identidade, desejo, libido e erótica” (GARCIA, 2002, p. 106). Essa produção de imagem demonstra a cooperação entre as categorias que

⁷¹ Muitos *go-go boys*, principalmente os que dançam nas boates de São Paulo e do Rio de Janeiro, já posaram e ainda posam para a revista *G*.

⁷² Observado pela aparência ou pela performance do modelo/homem/corpo, sem maiores elucubrações sexuais.

descrevem o lugar do enunciado como interstícios da dinâmica do *entre-lugar* – espaço da (inter)subjetividade. Assim:

Ainda que situe a imagem homoerótica num espaço não legalizado, existe a busca de pertencimento da ação visual. A oscilação dos deslizamentos estratégicos de categorias propõe a instauração da sexualidade, em especial a categoria homoerótica, no discurso de uma arte contemporânea. (GARCIA, 2002, p. 106).

Esse é um problema crucial da arte (homo)erótica: a legalização dos espaços expositivos. De tanto proibir ou (re)negar a existência da homoeroticidade, a sociedade acaba por forçar que as manifestações gays optem pelo exagero, potencializando a expressão em revolta, como escape da repressão.

O Corpo Visto pela *Antropologia Visual do Corpo*

Ao abordar as imagens do corpo veiculadas pela mídia, Stéphane Malysse tenta mostrar como circulam as normas do consenso e os ideais corporais da *corpolatria* e compreender as transformações das imagens, das sensibilidades, dos usos do corpo nas classes médias da sociedade brasileira. “O corpo ‘virtual’ apresentado pela mídia é um corpo de mentira, medido, calculado e artificialmente preparado antes de ser traduzido em imagens e de tomar-se uma poderosa mensagem de *corpolatria*” (MALYSSE, 2002, p. 93). Nesta acepção, entendo que o corpo masculino que é exibido na revista *G* dialoga com o corpo do leitor e vice-versa, já que tanto um quanto o outro fazem parte da mesma sociedade.

Essas imagens-normas se destinam a todos aqueles que as vêem e, por meio de um diálogo incessante entre o que vêem e o que são, os indivíduos insatisfeitos com sua aparência (...) são cordialmente convidados a considerar seu corpo defeituoso. Mesmo gozando de perfeita saúde, seu corpo não é perfeito e “deve ser corrigido” por numerosos rituais de autotransformação, seguindo os conselhos das imagens-normas veiculadas pela mídia. As práticas de malhação têm um caráter sintomático

em relação ao consenso corporal brasileiro em seus aspectos modais. Elas constituem o estereótipo ideal da aparência física em uma cultura de massa ao banalizar a noção de metamorfose, de uma transformação corporal normal, de uma simples manutenção do corpo: “mude seu corpo, mude sua vida” ou “você pode ter o corpo que deseja”. A mídia apresenta o corpo como um objeto a ser reconstruído tanto em seus contornos quanto em seu gênero. Por meio de complexos mecanismos de incorporação de estereótipos corporais, o corpo torna-se uma superfície virtual, um terreno onde são cultivadas identidades sexuais e sociais. Saturado de estereótipos, ele aparece como um quadro inacabado e se transforma em imagem do corpo: o corpo torna-se um objeto de autoplastia. (MALYSSE, 2002, pp. 93-94).

Como se sabe, um dos critérios para o homem posar nu para revista *G* é que tenha de certa forma alguma ligação com a mídia: que seja “famoso”, ou que no mínimo tenha gozado seus “15 minutos de fama”⁷³; outro é que ele tenha atributos físicos masculinos suficientes para atrair os leitores da revista: que tenha um corpo “perfeito”, ou que “esbanje virilidade”. Na trajetória desse corpo-orgânico para o corpo-imagem, intercala-se o processo estético visual, que equivale ao corpo-orgânico pronto para virar corpo-imagem, que significa um “corpo digno” de ser apresentado, ou ainda um corpo nos padrões da mídia.

Do que o corpo é capaz? Do domínio de si ao domínio do próprio corpo, as atividades corporais que se desenvolvem dentro das academias ou clubes de ginástica sem dúvida copiam as formas de utilização do corpo na mídia. Para Malysse, dentro dessa lógica de imitação, os corpos reais são fragmentos, tratados pelas numerosas técnicas corporais descritas e supervalorizadas pelas revistas, que estimulam um frenesi coletivo de exibição do corpo. Henri-Pierre Jeudy (1998) mostra a maneira como o limite entre a arte e a vida cotidiana foi rompido pela exibição estética do corpo: “a exibição muitas vezes implica uma supervalorização. Ela ultrapassa os limites da preservação, que se transforma rapidamente em estereótipos”.

A partir de uma descrição dessa supervalorização dos corpos cariocas nas academias de musculação, o autor expõe a que ponto o corpo que se mostra parece apresentar-se como uma obra de arte:

⁷³ Expressão célebre de Andy Warhol.



Essa busca da “forma ideal” condiciona o desenvolvimento significativo de um grande conjunto de ginásticas de manutenção e de técnicas de emagrecimento muito apreciadas (...) Essa *forma* se refere ao mesmo tempo a um modelo de corpo e a um estado de bem-estar psíquico muito desejado, e a busca da forma enfatiza a dupla dimensão da palavra, higiênica e estética. Ao modificar a forma do corpo, a pessoa tenta controlar tudo aquilo que foge do seu controle na vida social; ela escolhe uma forma física “nova” indo atrás de um modelo que a personifique e com o qual se identifique. No entanto, esse modelo corporal não é apenas formal, uma vez que o sujeito incorpora também os valores morais (*corporeidade modal*) incluídos em sua constante reconstrução. (MALYSSE, 2002, p. 96).

Malysse observa que, nas revistas, os conceitos de “massa corporal, gordura localizada e músculos” mostram que o corpo é concebido em termos de volume; a carne torna-se uma espécie de matéria-prima que deve ser em primeiro lugar identificada e depois trabalhada. E complementa:

Por fim, essa arte corporal faz pensar em outra arte: a arte da guerra, da luta que cada um é convidado a travar por/contra seu corpo. De fato, o corpo aparece como um campo de batalha, um terreno de conflito e resistências, onde as diferenças de raça, gênero e nacionalidade parecem desaparecer sob o peso das escolhas individuais feitas em relação ao corpo. (MALYSSE, 2002, p. 98).

O autor salienta as diferenças de raça, gênero e nacionalidade, criticando a forma como esses aspectos são apagados em detrimento de uma aparência física propagada pela mídia. E aponta a questão cultural:

Em mutação de acordo com as culturas e as épocas, a carta do desejo pode se prender a cada uma das partes do corpo e às vezes até intervir as tendências estéticas. Na França do século XIX, só os homens podiam realizar proezas físicas ou metamorfoses musculares, e isso lhes conferia lealdade, virilidade, uma força inteiramente masculina. Naquela época, uma mulher forte e musculosa seria considerada um monstro, talvez até exposta num circo. Hoje, no Brasil, são justamente as mulheres “fortes” que ganham as manchetes dos grandes jornais, e o que parece anormal é não cuidar do corpo. (MALYSSE, 2002, p. 98).

O autor também discute a hibridização da cultura:



A mídia banalizou a tal ponto a idéia de que o corpo é moldável pela ação da força de vontade que em toda a sociedade brasileira, das classes mais desfavorecidas as classes médias e superiores, vigora o paradigma de um corpo autoplástico. No entanto, entre o desejo e a possibilidade de mudar o próprio corpo existe uma margem social ligada ao fato de essas práticas de malhação serem antes de tudo práticas de consumo do corpo. (MALYSSE, 2002, p. 101).

Para Malysse, a questão do gênero é crucial para a compreensão dos usos sociais do corpo no Brasil: situados em um contexto de ordem social profundamente patriarcal, os conceitos de masculinidade e feminilidade fornecem os fundamentos ideológicos que constituíram, “tradicionalmente”, a base do universo de significados sexuais e corporais no Brasil. Ele diz:

Por meio de uma série de formas e ações simbólicas que modelam o corpo e suas práticas cotidianas, as distinções entre dois tipos opostos ou complementares de anatomia transformam-se assim em noções de feminilidade e masculinidade que são os códigos de um sistema peculiar de valores culturais. No Brasil de hoje, a ideologia do gênero, indissociável da ideologia do erotismo, parece ampliar ainda mais a distância anatômica entre os gêneros, favorecendo a passagem da ética à estética pela incorporação de sinais distintivos sexuados. (MALYSSE, 2002, p. 104).

Ao abordar as construções corporais da feminilidade e da masculinidade, o autor mostra de que modo esta estetização da ideologia de gênero divide⁷⁴ os corpos em dois: as partes superiores (braços, ombros, peitorais) representam os atributos da virilidade, e as partes inferiores (quadril, nádegas, pernas) encarnam os atributos da feminilidade. Ele complementa, dizendo que:

⁷⁴ Essa divisão corporal remete imediatamente à idéia de “sexo social” (Mathieu, 1998) e, de maneira mais específica, às relações entre o corpo erótico e as identidades sexuais. Em sua análise do corpo masculino erótico e psíquico em Atenas e no porto de Pireu nos dias de hoje, Yannakopoulos mostra que a visão local do corpo masculino, dividido entre a parte superior (o eu psíquico) e a inferior (o instinto erótico, sexual), permite aos (verdadeiros) homens, os *andres*, anular uma outra visão em seu próprio benefício: a distinção oficial entre homo e heterossexualidade. Para Yannakopoulos (1998), “uma vez que a parte é considerada a sede do eu racional, essa divisão do corpo masculino significa também a oposição entre a lógica e os instintos sexuais” (MALYSSE, 2002, pp. 104-105).

É esta mesma oposição que encontramos na divisão do corpo em duas partes realizadas nas academias: as *barbies*, que concentram seus esforços na musculação superior do corpo, substituem seu eu sexual por um eu corporal, fabricando para si uma imagem viril e heterossexual do corpo masculino; enquanto as mulheres, que não se espera que “possuam uma divisão entre a parte superior e a parte inferior” (Yannakopoulos, 1998), constroem com esforço seu sexo social por meio da manutenção daquilo que os homens consideram a parte mais sexual do corpo da mulher: as nádegas. (MALYSSE, 2002, pp. 104-105).

Malysse acredita que, por natureza, os corpos não são por si mesmos uma garantia de “verdadeira” ordem sexual. Nossos corpos são o teatro de auto-representações e de autoconstruções de ordem sexual, a (re)construção de sua própria aparência e o reflexo das características de uma cultura e de uma história específica a cada indivíduo, pois toda diferença de identidade oferece uma superfície visível ao olhar social.

Compreendo que esse desejo de *mudar de pele* ultrapassa em muito as fronteiras do indivíduo, que não apenas fica maior fisicamente (a idéia de massa muscular é central nas práticas de musculação), mas também socialmente, ao entrar em novas redes sociais. As marcas deste apontamento são claras, observo-as quando me reúno com diversas comunidades gays. Por exemplo, os adeptos mais recentes da malhação, já com seus corpos musculosos, na ocasião da “Parada Gay” de São Paulo, mostram não só seus “corpos novos” como também “novos comportamentos”. Adquirem posturas inusitadas e corpulentas, revelam gostos mais pragmáticos com relação à pretensão estética dos futuros parceiros. Percebo, também, que muitos deles aparecem (re)agrupados, geralmente com pessoas musculosas, com vestimentas, penteados e acessórios mais “ousados” (em conexão com a moda). Em alguns ambientes⁷⁵ (praias, shoppings, boates, saunas, bares e outros) denominados GLS, o corpo malhado é um ingresso para uma boa convivência e/ou um pseudo-relacionamento, uma espécie de senha explícita, um código corporal exigível e visível. A seguir, Malysse mostra a importância das roupas na construção da aparência:

⁷⁵ Refiro-me a grandes centros urbanos brasileiros: São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Belo Horizonte, por onde transito recolhendo informações para esta pesquisa.



As roupas, prolongamento da pele, também participam dessa apresentação de si por meio da apresentação do “eu-corpo”, e seus costumes e tendências parecem estar intimamente ligados à maneira como cada grupo social considera o corpo. Ao tentar isolar alguns tipos de roupa próprios da *corpolatria*, comecei por me perguntar quais são as partes do corpo e as formas corporais que circulam abertamente na retórica cotidiana de leitura da aparência física executadas pelos olhares. No entanto, antes de abordar as tendências contemporâneas, parece-me importante insistir no fato de que a liberação atual com relação às roupas, que autoriza certa nudez nos espaços públicos é relativamente recente. (MALYSSE, 2002, p. 107).

Ao comparar a descrição densa do vestuário deste trabalho com a citação acima, surgem outras possibilidades para o desdobramento desta pesquisa. (Ver anexo.)

Vampeta no gramado, sentado sobre diversas bolas de futebol, uniformizado (short, meias e chuteiras), sem camisa, suado. Coxas abertas, tornozelos cruzados. Mãos sobre as bolas. Volume saliente do pênis ereto por baixo do short. Ao fundo, árvores. (G nº 16/1999, capa).

Aqui, a roupa é associada à profissão do modelo fotografado, um jogador de futebol. Neste caso, uniforme, o sentido pode transcender para fetiches sexuais.

Latino de casaco, camisa e calça marrom, de pé, de frente, braços abertos, mãos segurando o umbral da porta (aberta), iluminação intensa no rosto. Ao lado a capa do violão, ao fundo, o interior da casa, uma porta balcão de vidro. Na outra foto em sequência, tirando a calça, volume saliente da genitália por baixo da cueca branca. Assim, segue a terceira foto, já sem calça, cabeça baixa, tirando o pênis ereto para fora da cueca. (G nº 34/2000, pp. 48-49).

Neste ensaio, as cores (tons escuros de terra) junto ao tecido veludo encorpado e lã grossa, criam um aspecto robusto ligado, intrinsecamente, à masculinidade; essa impressão fica intensificada observando o cenário, assoalho de madeira e lareira rústica, ou seja, o contexto visual.

Warren Cuccurullo (guitarrista do *Duran Duran*) montado numa moto, de frente, camiseta regata, óculos, boné e guitarra nas costas. Noutra foto, ele aparece de pé ao lado da moto, ainda na estrada,

de frente e sem camisa, mão esquerda dentro do cós da calça, óculos na testa, mão direita no quadril. Ao fundo, paisagem serrana. Outra foto mostra o cantor de pé, de frente e sem camiseta, braguilha da calça aberta (nas coxas), passando a mão na barriga, pênis em repouso. Na quarta foto, ainda de pé ao lado da moto, de frente, meio perfil esquerdo, Warren sem camiseta e de braços abertos, calça nos joelhos, mostra o pênis semiereto. Ao fundo, a mesma paisagem serrana. (G n° 39/2000, pp. 50-53).

Nesta edição, as vestimentas fazem parte de um jogo semântico que associa a figura masculina ao estilo musical – rock –; a roupa, acessórios, adereços de cena e cenários contribuem para a personificação.

Ao entender a roupa como extensão do corpo, observo nos três exemplos acima o uso que os modelos fazem das roupas e de seus corpos para obter a erotização desejada (atrair o leitor). A maneira de “vestir ou despir”, nesses ensaios fotográficos, qualifica a eroticidade da cena. Revelar ou ocultar partes da anatomia humana masculina traduzem o sensualismo que é exigido na modalidade “nu artístico” (fotografia). Há uma certa ordem, que mantém (e/ou cria) o clima. Pouco a pouco, os trajes mais sociais (camisas, calças, casacos) vão sendo eliminados, quase que ritualmente, até só restarem as roupas íntimas (cuecas, sungas, tangas); por fim, a nudez de fato, como num *strip tease*. O mesmo acontece com as fantasias (figurinos personificados: *Zorro, Peter Pan, Robin Hood*).

Porém, como mostra a pesquisa: se não resta dúvida de que o corpo se desnuda, ainda hoje a seminudez não é algo natural e permanece culturalmente regulamentada. O autor argumenta:

Na esfera pública, o fato de andar sem camisa ou de camiseta ainda é freqüentemente interpretado como falta de classe ou estigma social. De fato são principalmente os negros das favelas e dos subúrbios que tiram a camisa na rua com maior freqüência, e essa seminudez continua sendo estritamente controlada e socialmente discriminada: sem camisa, ou até mesmo em trajes de banho, é proibido entrar nas áreas ditas “sociais” (restaurantes, *hall* de entrada dos edifícios). Por fim, como na Europa, aqui existem códigos de vestuário distintos para homens e

mulheres, mas também para os diferentes locais (praia, academia, casa, restaurante, boate) e horários (noite/dia). Assim, esse cartão de visita de carne e osso que Le Breton menciona, escrito com roupas que se tornam uma série de sinais distintivos, é uma verdadeira apresentação de si próprio por meio da aparência. E os brasileiros usam justamente a expressão “se produzir” – expressão que coincide com a visão goffmaniana das apresentações de si próprio – para se referir às preparações que antecedem cada aparição na cena social. (MALYSSE, 2002, pp. 108-109).

Notoriamente, a roupa é um dos atributos mais importantes nos “ensaios de capa” da revista *G*, não somente por realçar a aparência do modelo/homem/corpo, mas também por servir ao mesmo tempo como condutor erótico. A seguir, o autor explana sobre os códigos da aparência:

Sugeri o termo personalidade corporal modal para explicar as semelhanças na aparência dos membros de um corpus social, e para mostrar que os aparatos de mimese corporal e os processos sociais de imitação da norma que constituem as modas do corpo e de vestuário preparam, nos bastidores, o fato de que quem se parece fisicamente se reúne socialmente ao incorporar sinais visíveis de pertencimento a um corpus social, valorizando assim uma estética e uma ética específicas do corpo. O corpo é, portanto, traduzido em sinais (masculino/feminino, músculos, bronzado, roupas) antes de ser posto em cena. (MALYSSE, 2002, p. 116).

A mimese corporal se alimenta de estéticas variantes dentro mídia e da sociedade. Aqui, o afluxo de “informações” dita as normas ao vestuário. Isso ilustra o movimento cíclico da moda, o qual o modelo/homem/corpo que posa para revista *G* se submete.

Duflot-Priot (1981) define a aparência de uma pessoa como “o corpo e os objetos usados pelo corpo, ou ainda como um conjunto de características físicas constantes (ou que variam lentamente), de atitudes corporais (roupas, penteados, acessórios)”. Malysse considera que “a aparência é a parte visual que a pessoa oferece à percepção sensorial do outro, e todo o ato social que utiliza a aparência ocorre em um ambiente visual” (2002, p. 118). Provavelmente, os “ensaios de capa” da revista *G* utilizam esse dado para atrair o leitor. A imagem do modelo/homem/corpo tem, por primazia, transmitir ao leitor/observador a idéia de

saúde, vigor sexual, força física, jovialidade, masculinidade, atividade⁷⁶, status, entre outras variantes. Para tanto, roupas, acessórios, cenários, adereços, e principalmente o corpo, são (re)produzidos esteticamente em conjunto, levando em conta, é claro, a percepção sensorial do leitor. E este, por sua vez, necessita de contextos eróticos visuais que estimulem suas fantasias. As descrições densas realizadas para esta pesquisa seguem essas proposições (ver anexo). Nesse sentido, o autor reitera:

Durante uma leitura da aparência, o receptor relaciona significantes da aparência (músculos, cor da pele, altura) com significados de valor psicológico, erótico e sociológico selecionados por sua memória afetiva. Rapidamente, de acordo com a motivação social e/ou sexual de seu olhar, o receptor vai estabelecer uma espécie de retro-padrão da pessoa que vê, decompondo-a em sinais familiares que em seguida orientarão toda sua relação com aquela pessoa. (MALYSSE, 2002, p. 119).

A leitura do corpo é um processo cíclico e (inter)cambiante de aparência e referenciais de beleza. Nessa rotatividade corpórea estão os corpos dos transeuntes ou de familiares, os corpos midiáticos (imagem) e corpos oníricos do imaginário, entre outros. O autor observa:

Numa sociedade em que as relações sociais são antes de tudo utilitárias, a conformidade com o ideal de beleza é um valor de mercado como outro qualquer, e encontramos aqui mais uma vez a metáfora do corpo como moeda, um fetiche que se vende, se constrói e se dá como sinal que circula tanto no consenso dos brasileiros quanto nas retóricas repetidas pela mídia, tanto nos bastidores da vida social quanto nos palcos. (MALYSSE, 2002, p. 120).

A translação dessas imagens, corpo como moeda, um fetiche que se vende, constrói-se e se dá como sinal que circula, traduz o corpo-símbolo que a revista *G* transmite como ideal de beleza masculina (“brasileira” e “heterossexual”). Dentre as 48 revistas exploradas neste trabalho, o perfil da aparência dos fotografados mostra as seguintes características: pele morena e bronzeada, cabelos escuros, lisos e curtos, olhos castanhos, cílios fartos,

⁷⁶ Performance do modelo, exercício físico, agilidade, agitação e dinamismo. Podendo, em parte, negociar-se/agenciar-se com o sentido hierárquico sexual: atividade/passividade. Visto que a revista ainda trabalha com estas possibilidades visuais.

sobrancelhas espessas e delineadas, narizes afilados (médio e grande); nas bocas, lábios inferiores e superiores salientes (não carnudos); dentes brancos, pescoços longos e grossos, ombros largos, axilas peludas, peitorais definidos (malhação), abdomens com a musculatura ondulada, umbigos relativamente côncavos, bíceps e tríceps ressaltados (fortes), em média 1,80m de altura, cerca de 80kg, poucos pêlos, pênis grande e circuncidado, bunda rígida levemente arredondada (de preferência com as cavidades laterais salientes), pés e mãos grandes, braços e pernas alongados, pêlos pubianos aparados.

Vale ressaltar que os atributos corporais do modelo/homem/corpo estão intimamente ligados ao condicionamento físico exigido por suas profissões. Dentre os fotografados, 36,3% são modelos⁷⁷, 20,78%, esportistas, 15,85%, dançarinos/strippers, 13,41%, atores, 9,75%, músicos e 3,91%, outros. Por isso, também considero a possibilidade de uma leitura plural da aparência corporal, baseada em valores diferenciais, de natureza afetiva, atribuídos às cores, às formas e às diversas maneiras de gerir o corpo. Atento a essas classificações, Malysse descreve:

Esses valores formam uma vasta rede de interpretações da aparência alheia que fazem de uma classificação consensual cuja referência geral é o corpo (corpão-corpo), julgado segundo os valores diferenciais de seu volume (exagerado-artificial-natural-normal), e que em seguida lança mão de variáveis formadas pela cor da pele (bronzado-branco-mestiço-negro), dos cabelos (loiro-moreno e liso-crespo), mas também pelas formas musculares (definidos-deformados e musculoso-magro), pelas texturas do corpo (duro-mole) e, finalmente, pela distinção modal (corpo dominado e corpo não dominado). (MALYSSE, 2002, p. 124).

Então, esse estudo antropológico não inventa uma nova forma de classificação de corpos, mas (re)articula as classificações corporais inerentes à cultura brasileira, segue os indícios da sociedade (incluindo a mídia e outros espaços), aproveitando os modos e as nomenclaturas, para atingir a iconologia e/ou a simbologia.

⁷⁷ Profissional que trabalha com a moda em desfiles e/ou fazendo comerciais (propaganda em televisão, cinema e outdoor e revista.).



Descrição Densa

A seguir apresento a descrição densa de dez “ensaios de capa” da revista *G*. A escolha das edições é baseada no sucesso de vendagem⁷⁸. Porém, esse critério fica diluído em meio às descrições, que primam mais os aspectos visuais, ou seja, a criticidade em relação ao corpo masculino e o homoerotismo inerente a cada produção. Para dinamizar a visualidade mostro as fotografias desses ensaios (re)diagramadas e (re)dimensionadas em 10 pranchas no tamanho A3. A leitura apresentada neste capítulo leva em consideração as noções de corpo discutidas ao longo desta pesquisa.

Prancha nº 1: Ensaio fotografado por Bauer e produzido por Paulo Branco. Apresenta Vampeta, jogador de futebol, com 24 anos de idade, negro, cabelos pretos curtos crespos, olhos pretos, bigode, com aproximadamente 1m80 de altura e 80kg. Corpo atlético, depilado, besuntado de óleo, púbis aparado, pênis grande, tatuagem no braço. O vestuário usado é um uniforme branco de futebol (camisa, calção, meia e chuteiras: azul, preto e branco), traje social vermelho (sobretudo, colete e calça), sapatos pretos; ele usa anel, pulseira e brinco. O cenário (locação externa) é uma chácara, campo (gramado), piscina, duchas, e adereços: bolas de futebol, molduras para quadros (telas/pintura). As fotos, em traje social, realizadas em estúdio (locação interna). O contexto visual mostra o modelo em treinamento físico, fazendo exercícios ligados ao futebol. A erotização do ensaio não se concentra apenas na nudez do fotografado nem na ereção peniana, mas na interação do corpo com os objetos de cena, como por exemplo: Vampeta nu abraçando a trave por trás, o pênis ereto atravessa a rede.

Prancha nº 2: Com fotos de Sattwa e produção Roberto Beijo, este ensaio mostra cantor Márcio Duarte⁷⁹, com 25 anos, moreno, cabelos castanhos curtos, olhos castanhos, 1m73, 79kg, corpo atlético, peludo, bronzeado (marca de sunga), pênis grande. Ele veste calça jeans, jaqueta de couro preta, camiseta branca, cueca branca samba-canção de algodão (laterais transparentes), um roupão branco, e ainda, óculos escuros, brincos, cinto preto de couro. As fotos externas têm como cenário uma praia, em dia ensolarado, pedras (rochedos), areia, céu e mata, nas fotos em ambiente interno, parece uma casa, tapete e almofadas de linhas felpudas e de cor clara, quarto e cama. O ensaio tem como temática o “refúgio da fama”, descanso, conforto e a liberdade do modelo andando nu pela praia deserta.

Prancha nº 3: Ensaio realizado por Bauer e produzido por Paulo Branco. Exibe Claudinei Alexandre Pires, Dinei, jogador de futebol, com 28 anos (10.09.70), negro, 1m86, 81kg, cabelos pretos crespos (raspados) olhos castanhos, corpo atlético, peludo, pênis grande, pêlos pubianos vastos, tatuagem na perna. Usa um uniforme de futebol (camisa tricolor, calção azul, meia branca),

⁷⁸ Desse modo, ainda que relativamente, pretendia traçar para esta pesquisa, um paralelo entre as predileções dos leitores e a imagem que a revista veicula.

⁷⁹ vocalista do grupo de pagode “Desejo” (música), irmão de Vavá (do Cara Metade).

camisa social (bege), boné branco, mochila, colar de borracha preta (pingente tigre), pulseira de ouro e argola. O cenário interno é um vestiário com armários, academia de musculação, chuveiros (banheiro). Mostra o modelo fazendo musculação e depois tomando banho. A erotização é enfatizada pelo olhar do modelo, pela manipulação do pênis ereto e pela sugestão íntima do ambiente.

Prancha nº 4: Fotografado por Moisés Pazianotto e produzido por Klifit Pugini e Vanessa Monteiro, este ensaio apresenta Roger José Noronha da Silva, goleiro do time de futebol São Paulo, com 27 anos, 1m80, 80 kg, moreno, cabelos castanhos curtos e lisos, corpo atlético, depilado e bronzeado. Vestindo um short preto, meias pretas, camisa de linha caque, cueca-samba-canção creme, sunga de praia azul, camiseta de malha branca, e usando luvas de goleiro, chuteiras, corrente com crucifixo, aliança de ouro. O cenário é um estádio de futebol, gramado, trave, arquibancadas, piscina e banheiro, com o reforço visual de outros elementos de cena, tais como: cadeiras brancas, rádio, garrafa de água (descartável) toalha branca e bola branca de futebol. A tônica deste ensaio mostra a performance de Roger enquanto goleiro. Há uma exacerbação da masculinidade explicitada nos gestos (poses) do modelo e uma exploração erótica das roupas e do cenário em relação ao corpo do goleiro: pênis ereto perpassando o short ou a cueca, a interação corpórea com mastro da trave e as bolas.

Prancha nº 5: Fotografia de Bauer e produção de Klifit Pugini. Este ensaio mostra Rodrigo Pavanello, integrante do grupo musical “Dominó”, com 22 anos, moreno, cabelos castanhos lisos e curtos com mechas loiras, olhos castanhos, 1m86, 79kg, pênis muito grande, tronco depilado, corpo bronzeado (marca de sunga). Faz parte do vestuário, uma calça social preta e outra calça de linha branca, um casaco preto de moletom e seda, duas blusas de linha (azul e vermelha), uma camisa preta transparente (sintético), duas cuecas samba-canção (de algodão), uma branca e outra vermelha, uma sunga de praia branca, sapatos e coturnos pretos. O cenário é um sítio com muitas árvores, e uma casa circundada de alpendre (sacada). O modelo é fotografado em diversos ambientes, sacada, quarto, cama e gramado. Os adereços utilizados são: uma manta, uma taça de vinho, uma xícara, lençóis e travesseiros. Algumas fotos executadas durante o dia claro, outras à noite. Nas fotos realizadas durante a noite, o modelo aparece ao lado de uma fogueira. O contexto visual é pautado no lazer, conforto e aconchego visto pelas roupas e pelo cenário. A postura do modelo revela uma erotividade provocativa e convidativa. O corpo se lança (impulsiona) para o observador. É recorrente contato do pênis ereto com os elementos de cena.

Prancha nº 6: Esse ensaio realizado por Bauer e produzido por Paulo Branco, apresenta Gilson Machado⁸⁰, com 32 anos (21.01.66), moreno, 1m81, 85kg, olhos castanhos, cabelos curtos castanhos, corpo atlético bronzeado, peludo, cavanhaque, pênis grande, escroto depilado. Tatuagens no bíceps direito e no antebraço esquerdo. Ele veste uma calça branca (capoeira), uma cueca preta de algodão (tipo short), um roupão de banho estampado (formas geométricas, azul, rosa, preto) e óculos de sol. O cenário é uma casa, com sacada, piscina com azulejos portugueses e um jardim. É utilizada uma cadeira reclinável de sol (branca). O modelo é fotografado com um cachorro rotweiller. Em relação às outras edições, este ensaio é o que apresenta o menor número de fotos. A proposta é a mostrar o ator na intimidade de sua casa, o erotismo parece se basear no voyeurismo.

Prancha nº 7: Fotografado por Bauer e produzido por Marcello Cia e Adriano Prebelli, esse ensaio mostra Reinaldo Silva Nascimento, do grupo de Axé *Terra Samba*, com 31 anos (22.01.71), negro, cabeça raspada, olhos castanhos, de estatura baixa, corpo musculoso, ombros largos, poucos pêlos, bronzeado, tatuagem no bíceps direito (berimbau), pênis médio. O cantor veste uma calça branca (de capoeirista), uma camiseta amarela (sem magas), uma camiseta com estampa tropical (sem magas) e uma bermuda jeans (calça cortada), usa acessórios, brincos, chapéu de palha (aba grande), colar de prata, bracelete, cordão, toalha branca. Tem como cenário Ilhabela, litoral norte de São Paulo: praia, areia, água, mata, coqueiros, bananeiras, pedras, mar, barcos, céu, durante o dia. O modelo se apresenta manipulando adereços como, vara de pescar, barcos, copos, garrafa de pinga

⁸⁰ Ator de televisão trabalha no programa A Praça É Nossa! (SBT)



(revestida de palha) e uma faca (peixeira). A idéia do ensaio é atrelar a imagem do modelo à sua terra natal, Bahia (com paisagens e costumes).

Prancha nº 8: Bauer e Alessandra Levchenko dividem os créditos das fotografias deste ensaio, produzido por Paulo Branco. Apresentam Ricardo Feitoza, ator, com 22 anos (01.01.1978), moreno, olhos castanhos, cabelos pretos lisos e longos, 1m91, 94 kg, corpo atlético e bronzeado (sem marca de sunga), poucos pêlos, tatuagem no biceps (tribal), pênis grande. O ator traça uma fantasia de índio, com lança e maquiagem nos olhos (tarjas pretas e vermelhas). O cenário é uma floresta: mata, rio, pedras e cabana, tem adereços como esteira de palha, cabaças e várias peles de boi. O ensaio explora o estereótipo da imagem indígena brasileira. O modelo assume a postura selvagem. A (homo)eroticidade aparece nas poses, nas expressões faciais, no manuseio das lanças e na interação do corpo nu com o ambiente.

Prancha nº 9: As fotos deste ensaio são de Alessandra Levchenko e produção de Ana Paula Elias (Cuca). Nele, Emerson Horácio Pedro, de codinome Créó Kellab, com 28 anos (11.06.72), 1m80 (!?), 80 kg (!?), cabelos pretos crespos (com tranças africanas), olhos castanhos escuros, cavanhaque, tatuagem no braço esquerdo (tribal), cor da pele uniforme (sem marca de bronzeamento, sunga), corpo atlético e depilado, pênis grande. O vestuário se resume num casaco de lona (caque), uma canga (motivo africano) e uma toalha branca, porém é realçado com colares africanos (sementes), jóias (ouro), anéis, braceletes e lanças. Tem como cenário um parque florestal, árvores, gramado, trilhas, lago, mata, pedras, cachoeiras, em dia claro. Algumas fotos em estúdio, com fundo neutro, utilizando um tecido branco (translúcido) que envolve o corpo do modelo. Esse ensaio ressalta a imagem masculina afro-brasileira. O modelo é retratado como guerreiro de uma tribo e há uma seriedade em sua expressão facial.

Prancha nº 10: Com fotografias de Bauer e produção Marcello Cia e Adriano Prebelli, este ensaio mostra Felipe e Fernando, gêmeos idênticos, com 23 anos, morenos, cabelos castanhos escuros (quase raspados), olhos castanhos, magros, depilados, pênis muito grande. Eles vestem camisas de manga curta (xadrez, vermelha/ azul) bermudas (preta/marrom), calças jeans (clara/escura), uma cueca samba-canção xadrez marrom e uma cueca cinza (algodão) e dois pares de tênis (branco/preto). O cenário é uma casa, jardim, piscina (redonda e cercada de pedras), cozinha e varanda, aparecem adereços como mangueira branca, panelas, chantilly e morangos. O diferencial deste ensaio é que mostra o contato físico (intimo) entre dois homens. Ainda que irmãos, a postura, abraços, brincadeiras e afagos aparentam (sugerem) uma relação homoerótica (incestuosa ou não).

G
magazine

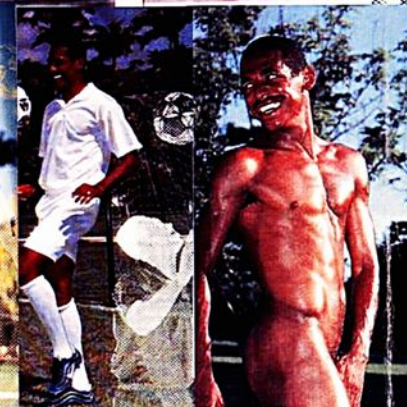
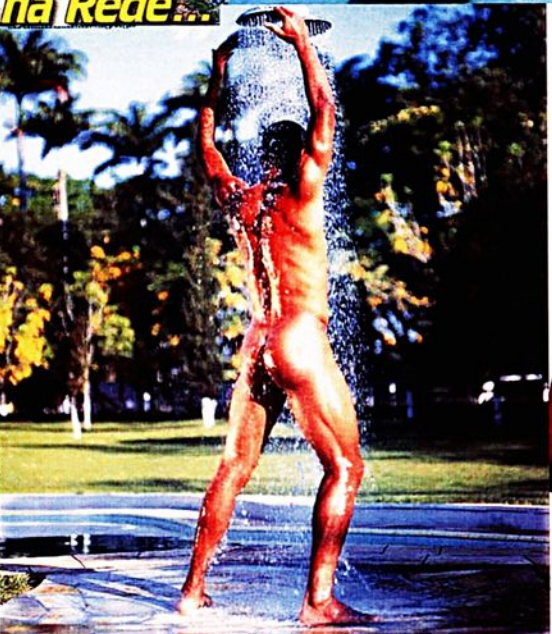
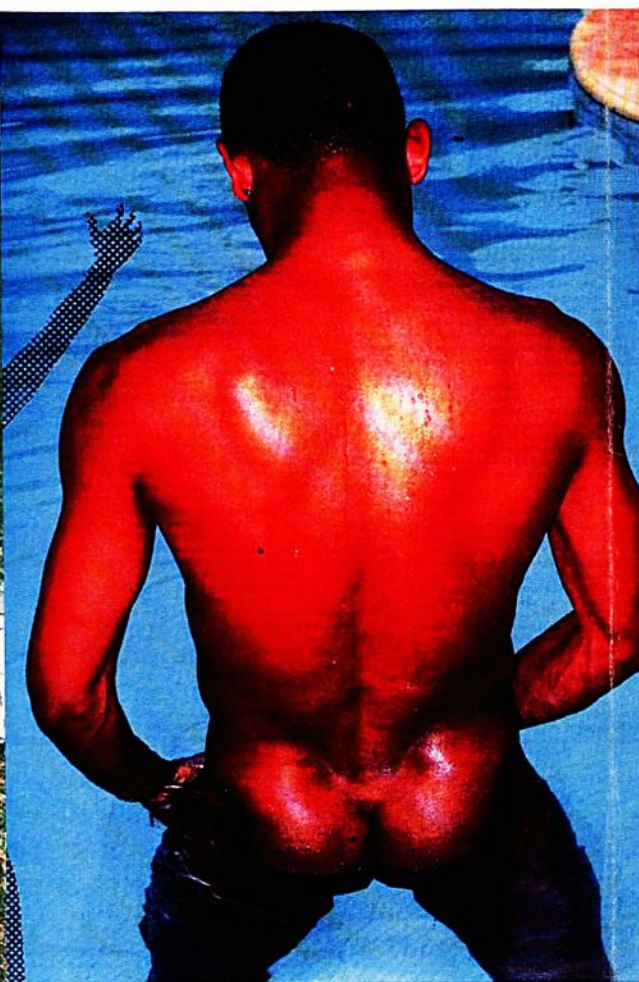
Entrevista
Milton Cunha,
o carnavalesco
sem censura

Globetrotter
Sorria, você
está na Bahia!

Moda
Domingo no Parque

Desejo
Fabio Cardoso
vai te nocautear!

Gato da Copa
Vampêta
Bola na Rede...



“Acho normal. Qualquer pessoa que gostar de se mostrar, deve fazê-lo. Admiro muito o Vampêta como jogador porque ele é alegre, é um profissional bacana. Quero aproveitar e mandar um abraço e dizer que fiquei chateado pelo time dele (Corinthians) ter vencido o meu (Santos).”

Numa Last Maia, ator

G
magazine

Porno-Perfil
Sam Crockett
por Mario Mendes

Entrevista
Roberto Jefferson
(Brasília urgente)

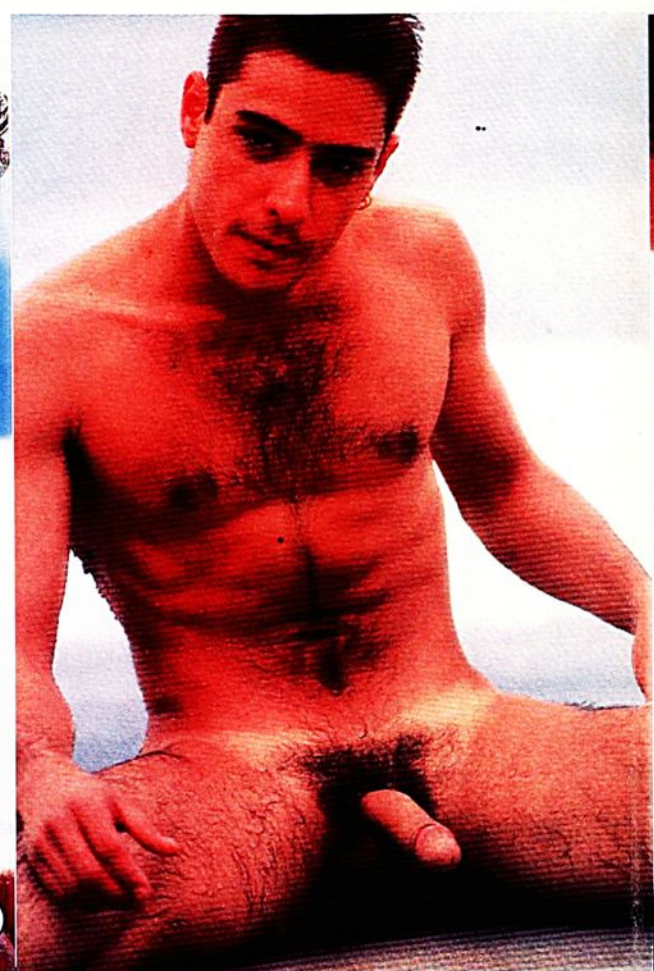
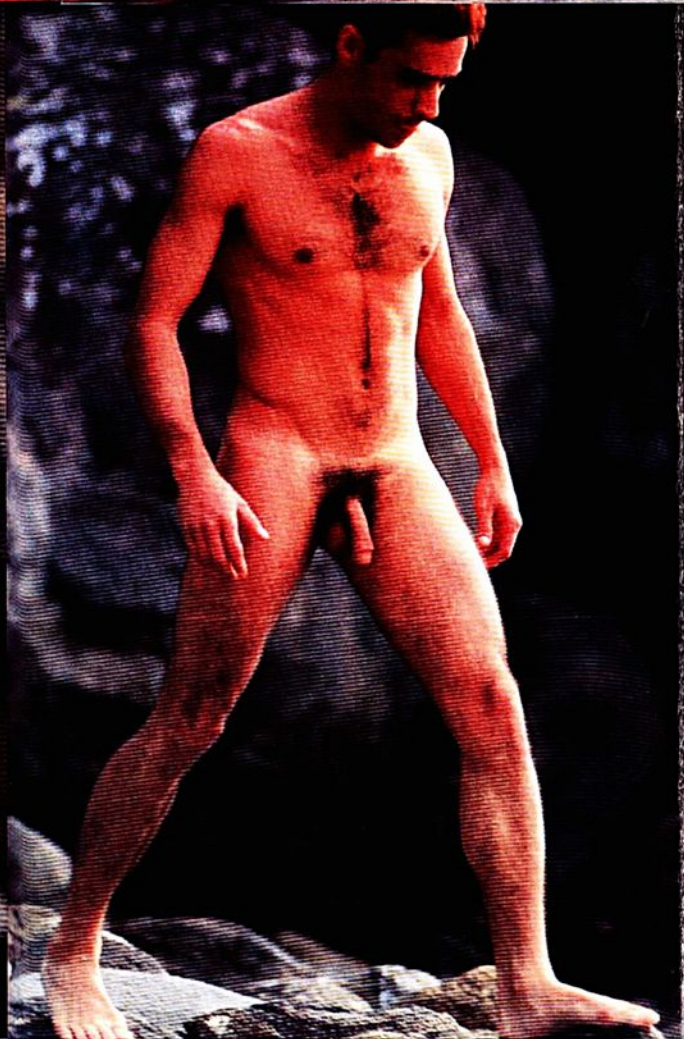
Globe
Onde passar a
virada do milênio

• Moda: tecno-stylo
• Punk Gay Rock



A CARA DO DESEJO
Márcio Duarte
por inteiro

Márcio Duarte



G
magazine



Desejo
de ter
uma
mulher
como
você

Dinei, o rei nu
mostra todo seu poder
LE QUE PODER!!!

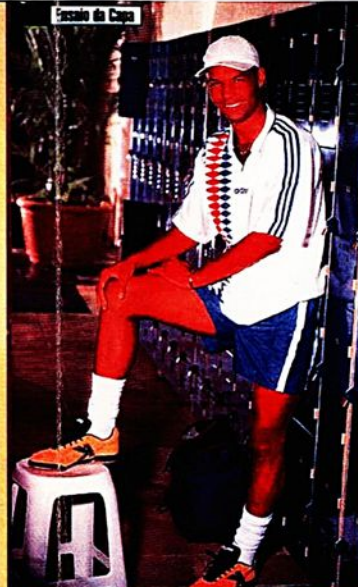
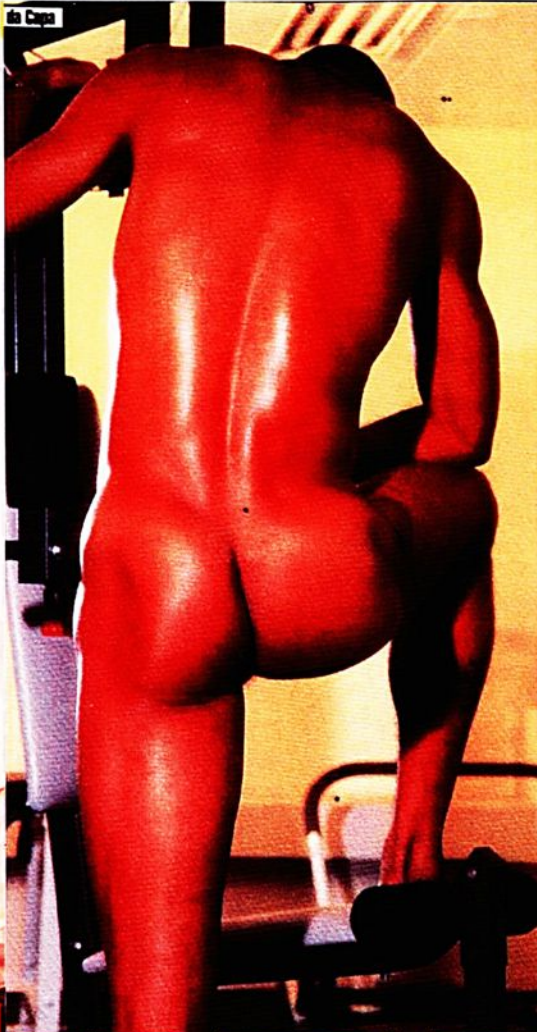


Entrevista
Vera Loyola
"Eu sou a Maria
Suplicy do Rio"

Moda
A pele urbana
é leather

Globetrotter
São Paulo-Bahia
mais de 1.500 km
de puro prazer!

Estilo de Vida
Os "buns"
são de cavena



da Copa

da Copa



Fonte: Revista G Magazine Ano 3 - Fevereiro/ 1999 - Edição 17

G
magazine

DESEJO
único,
herói por
opção

ENTREVISTA
em take away
com Rubens
Wald Filho
LOBE
Sampa GLS
ESTILO
verão com
Mateus Carriera

Roger um goleiro no ataque

ENSAIO

ROGER

ENSAIO

ROGER

ENSAIO

ROGER

G
magazine

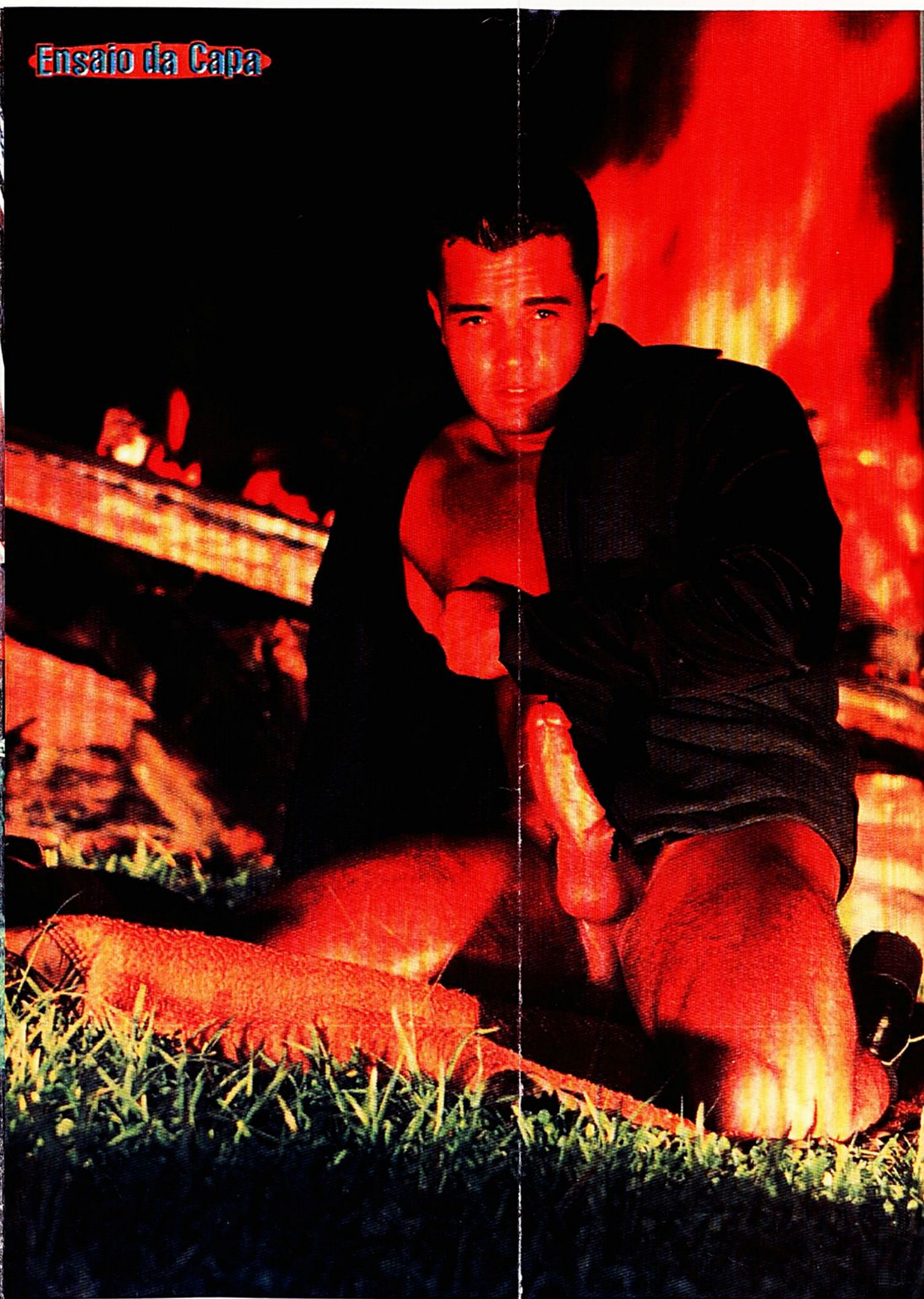
Especial
30 anos de
orgulho gay

Desejo
Um mestre em
artes sensuais

Entrevista
Um bate-papo com
Jairo Bouer e Babi
do MTV Erótica

Globe
Frio?! Descubra
a rota do sol

Rodrigo Pavanello
a parte mais
gostosa
do Dominó



Fonte: Revista G Magazine Ano 2 - Maio/1999 - Edição

Deleite
Serviço a Domicílio

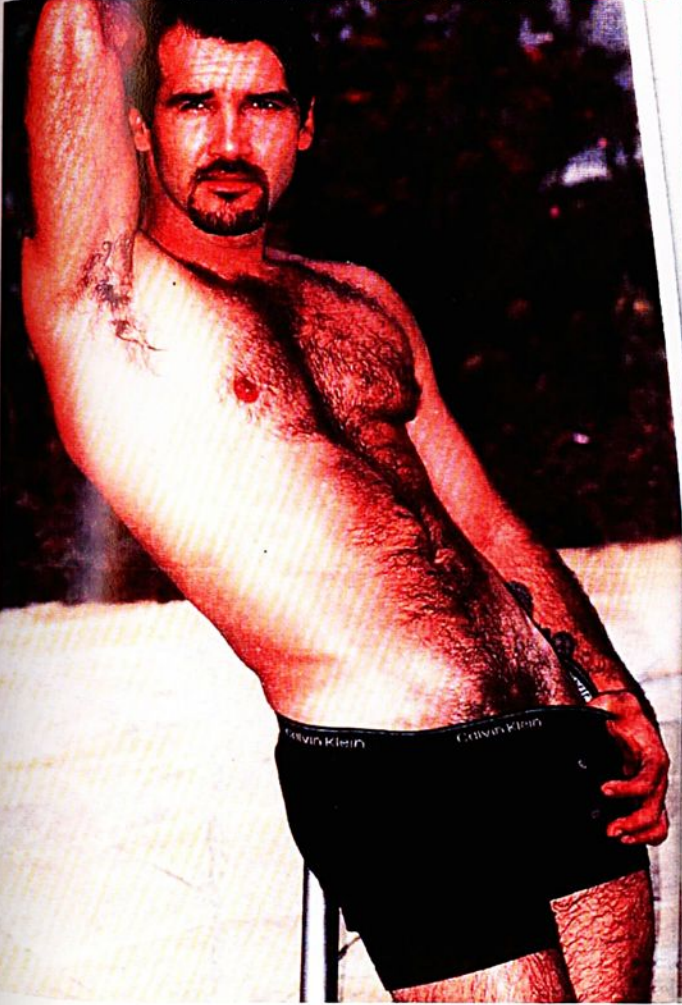
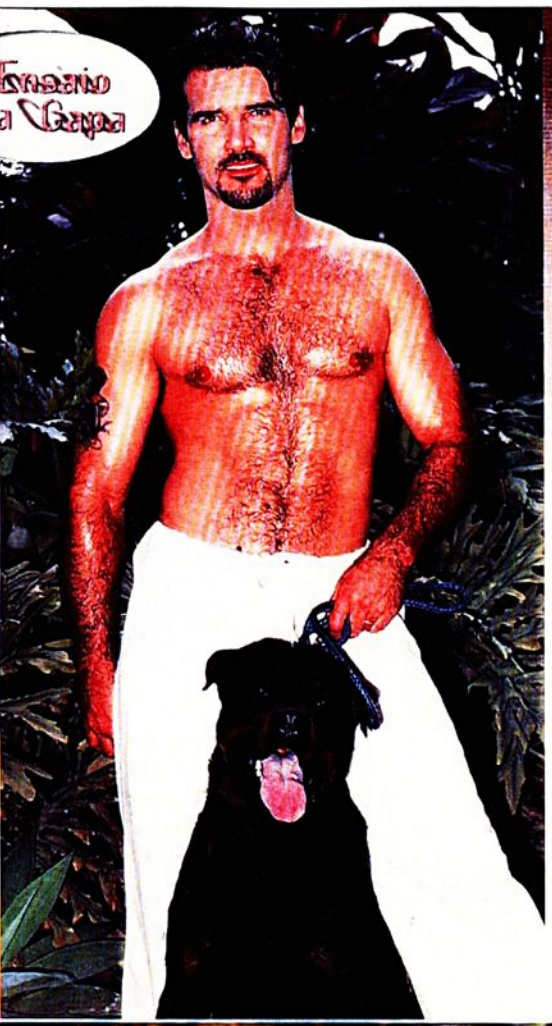
Globetrotter
Cobertura especial
dos Gay Games

Entrevista
Dama da Noite
conquista o mundo

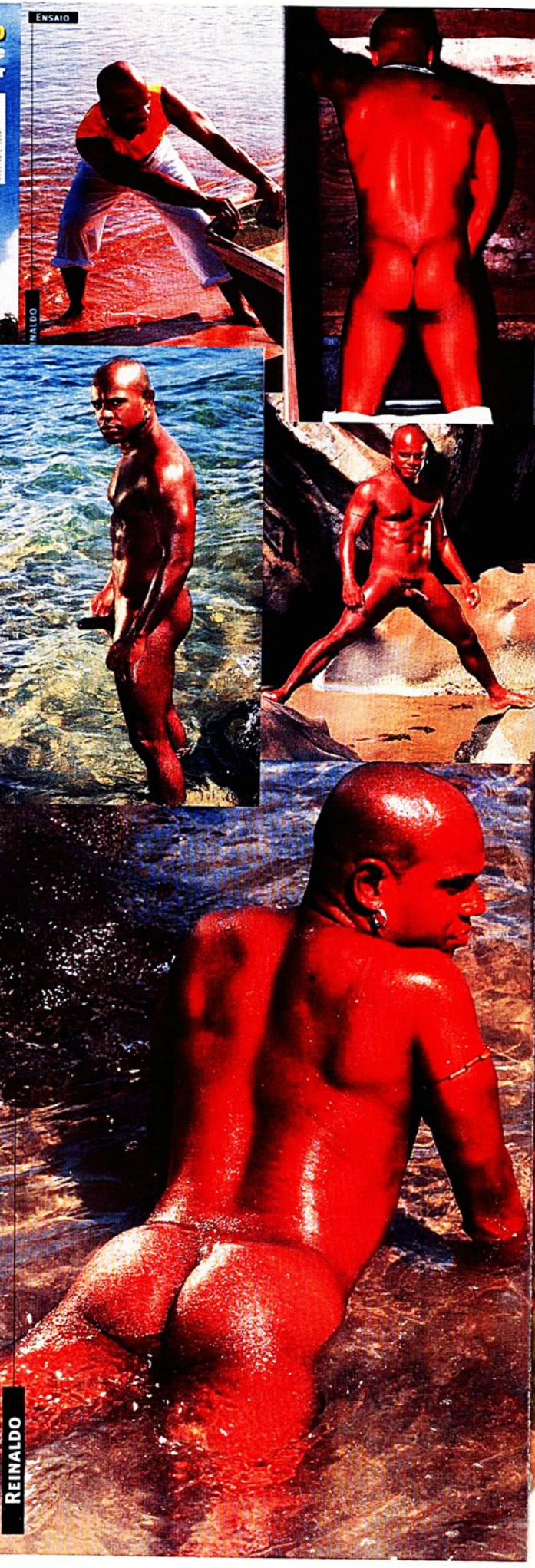
GILSON MACHADO
A Praça É Nossa!
É a festa é toda sua

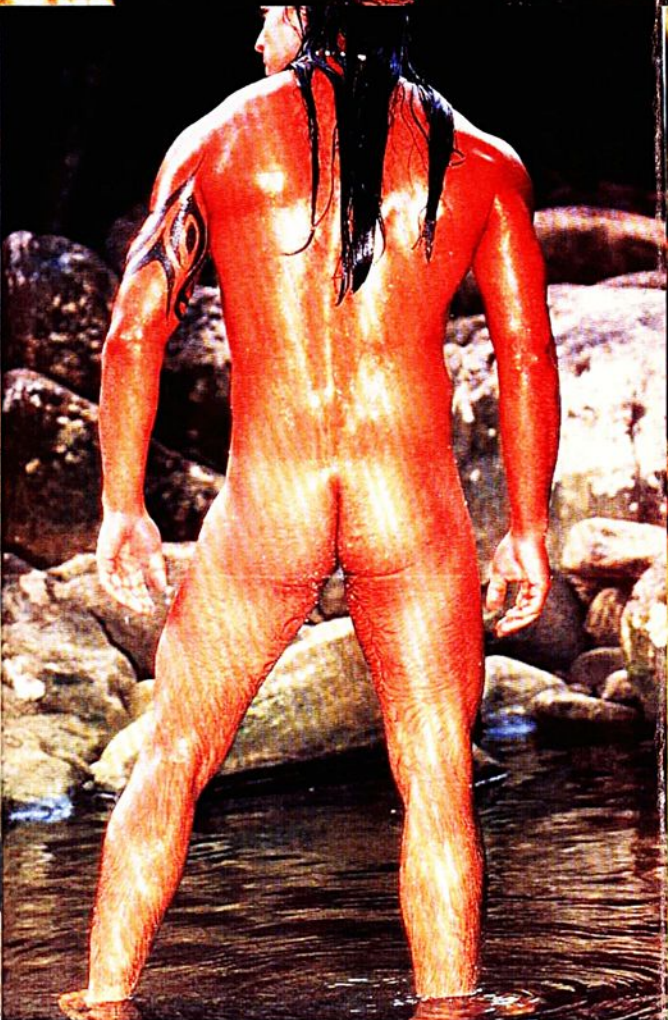
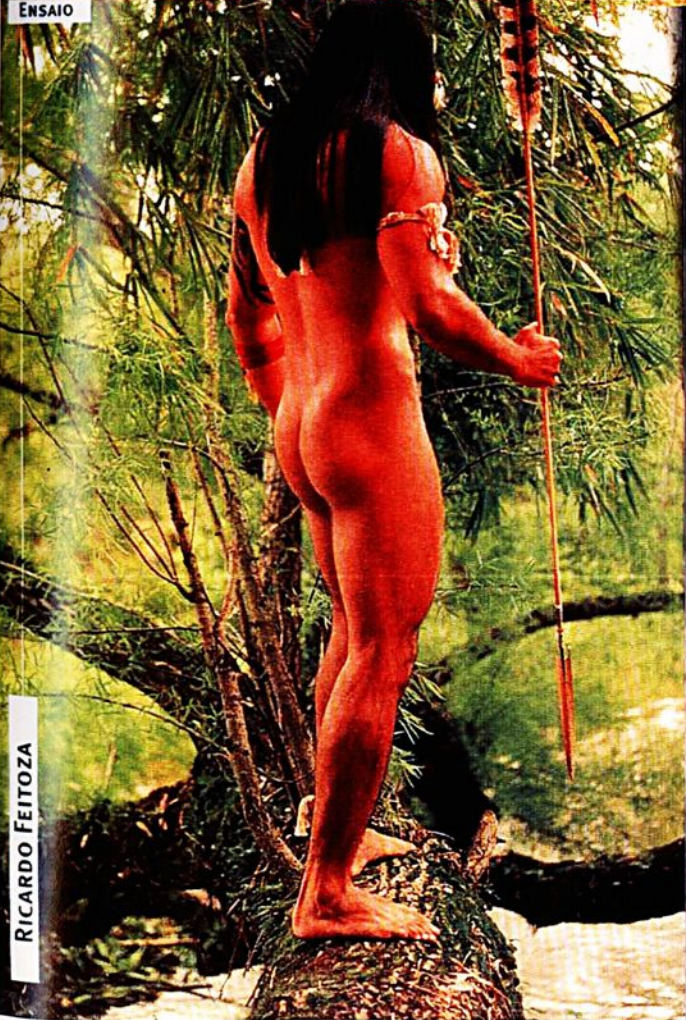
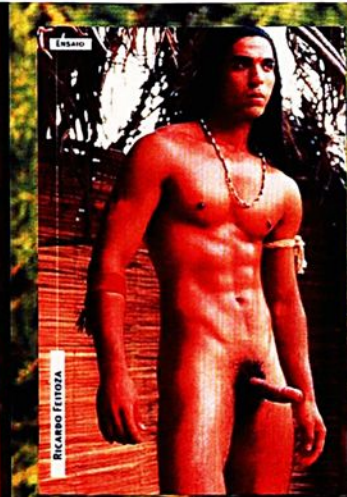
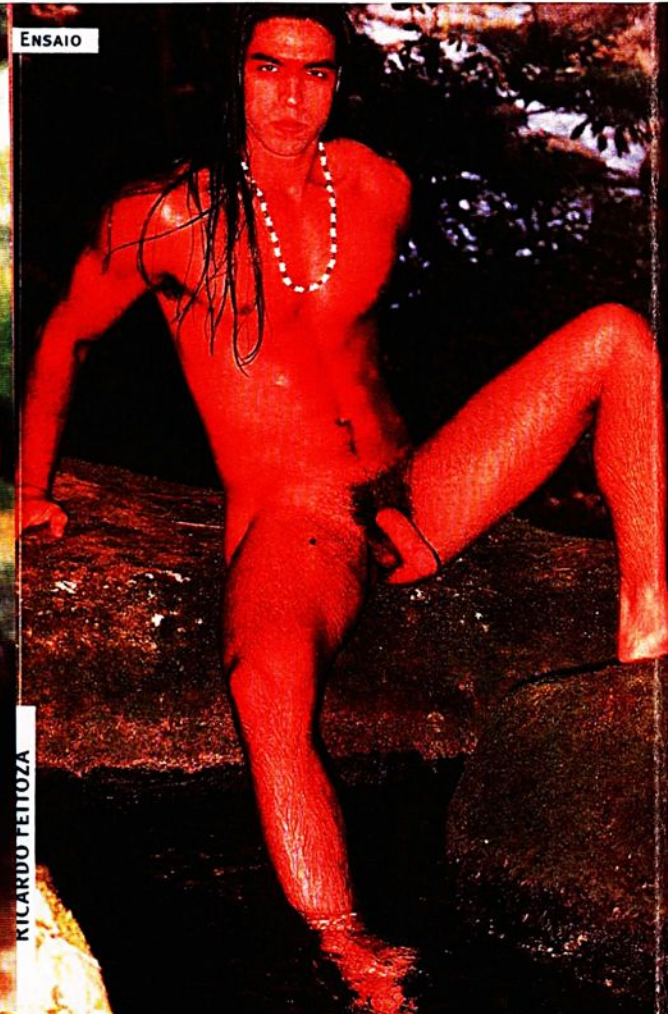
1 Ano

Desejo
Paraíso
aqui...



Fonte: Revista G Magazine Ano 1 - Setembro/1998 - Edição 12





G
magazine

Créo Kellab
ei de uma
ação livre

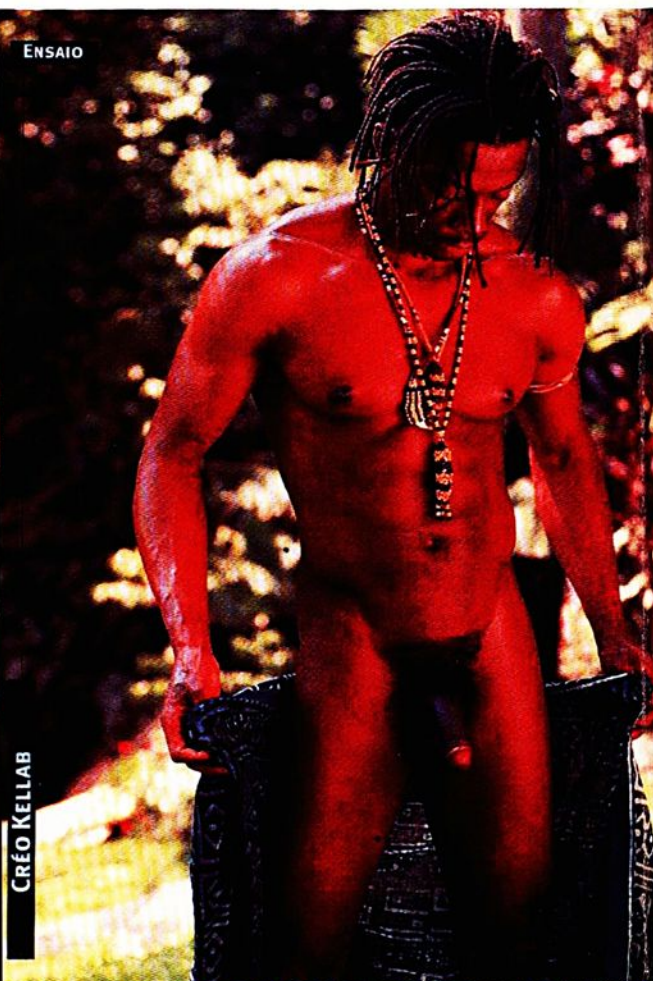
lobetrotter
a aventura
África do Sul
omportamento
X Cifrões
ntrevista
son Cordeiro:
pequeno notável

Desejo
A vida
é azul



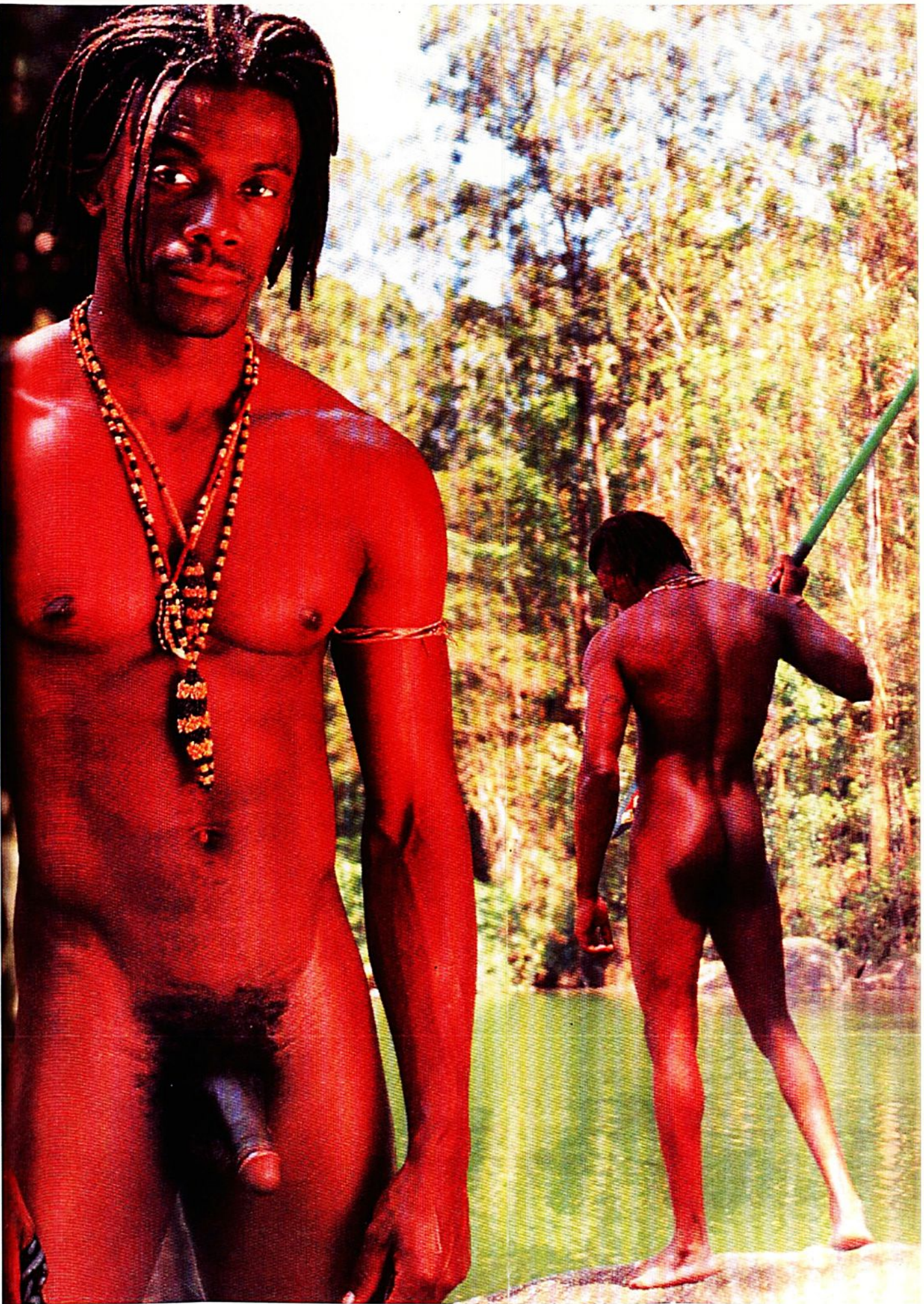
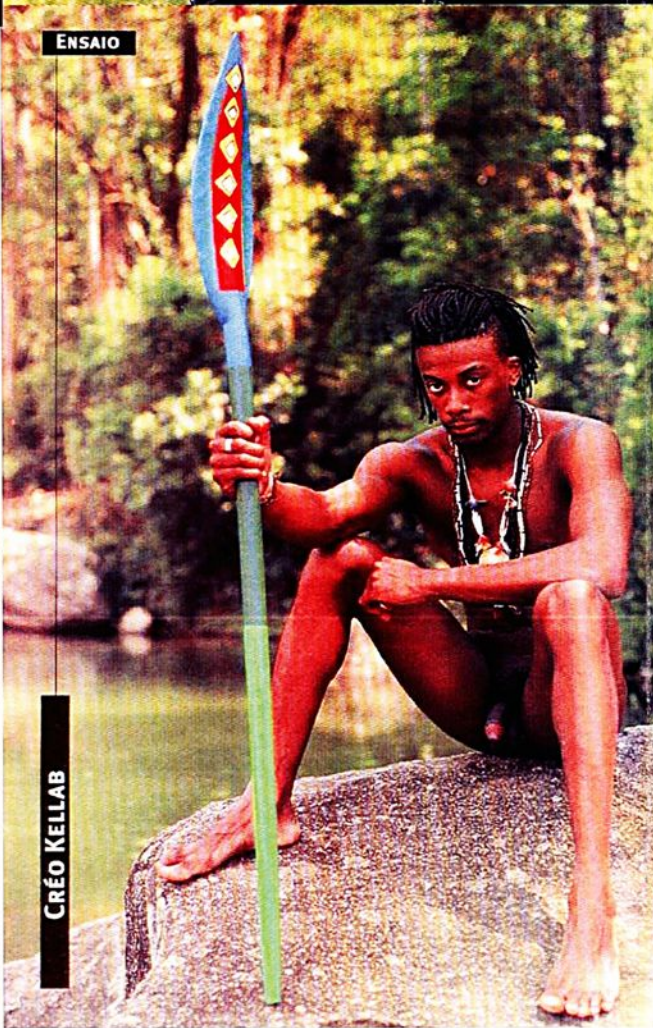
ENSAIO

CRÉO KELLAB

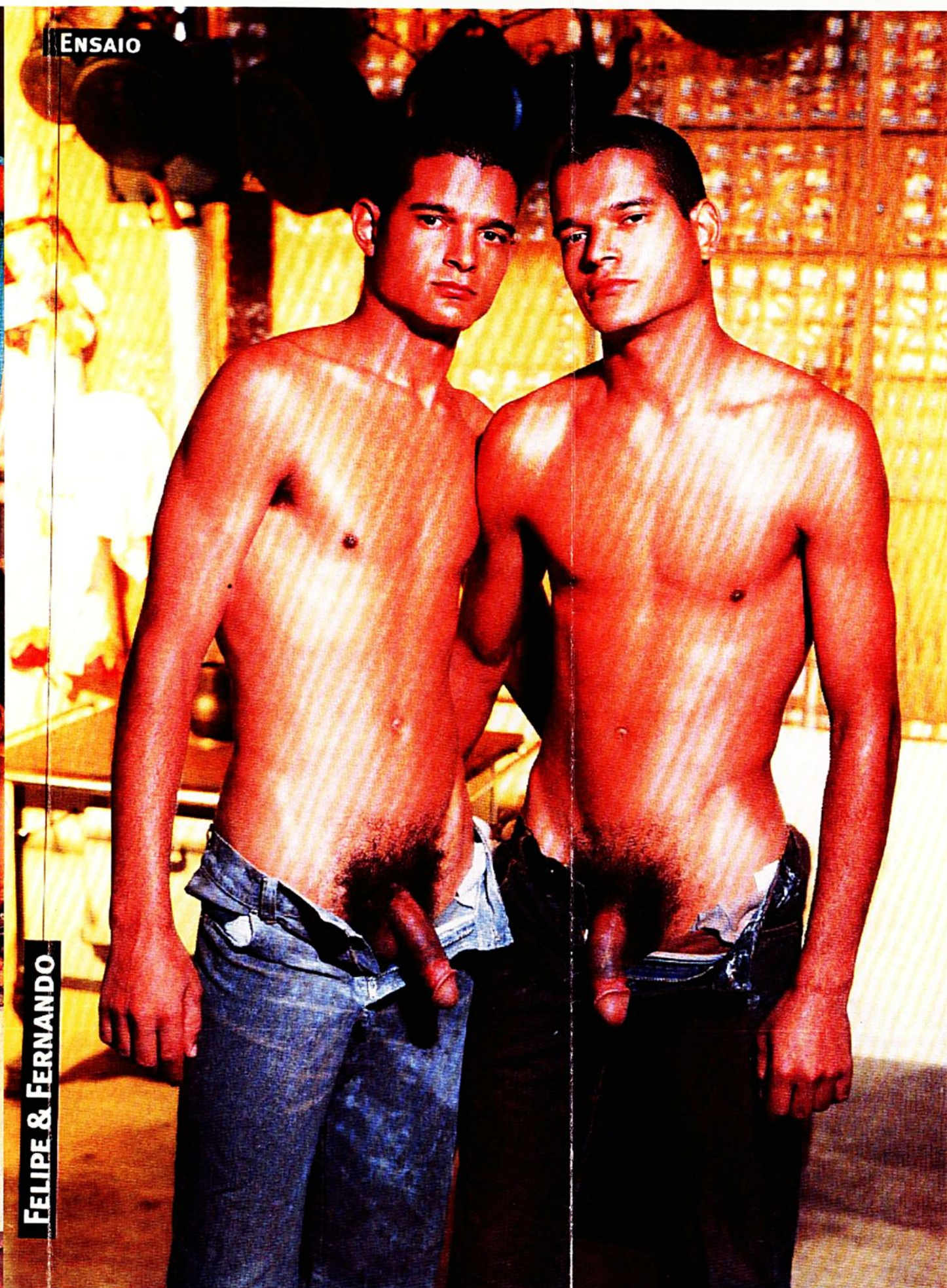
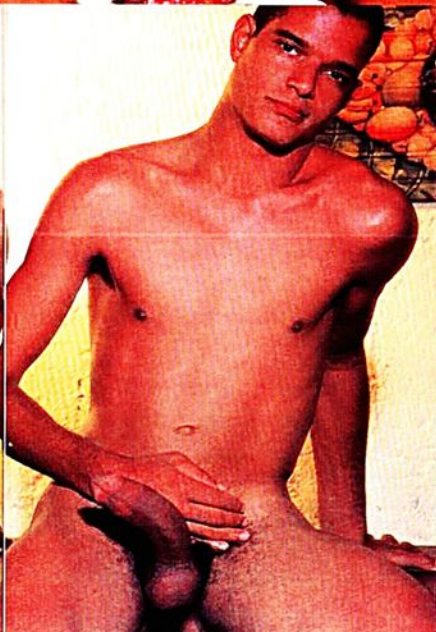
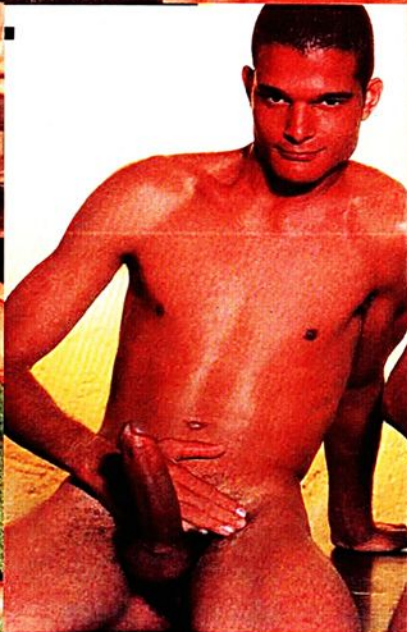
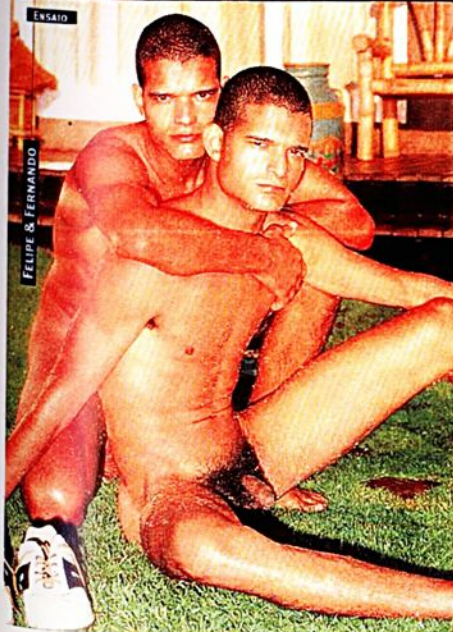
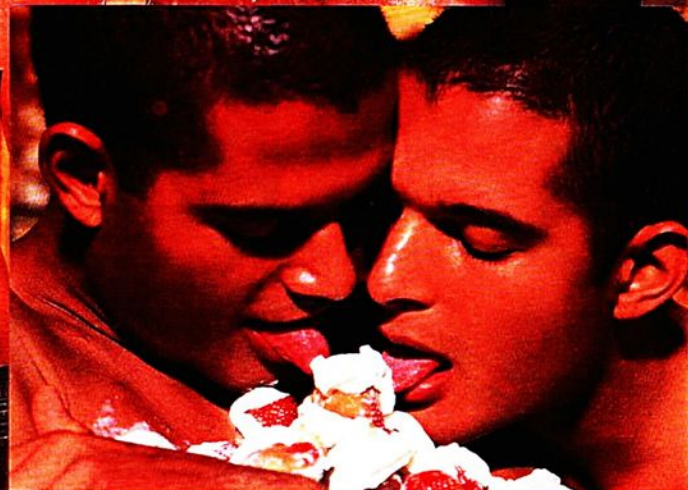
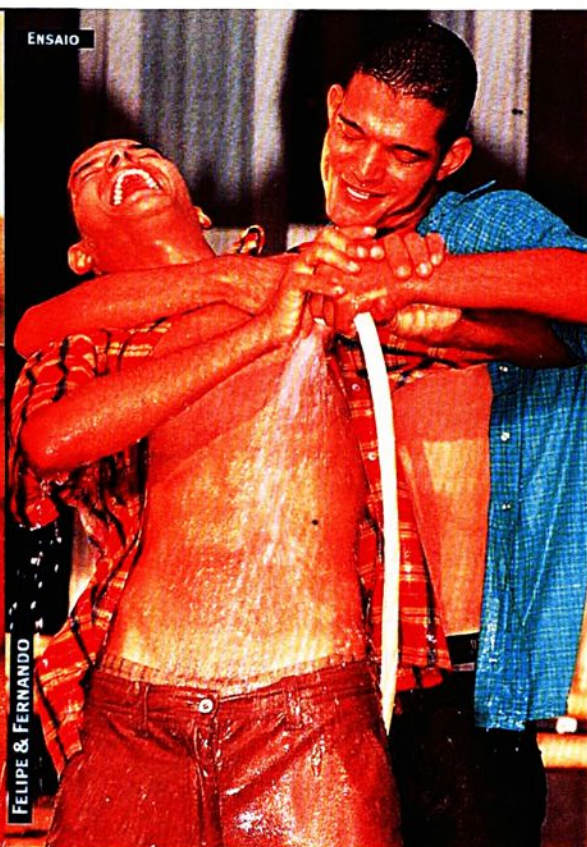


ENSAIO

CRÉO KELLAB



Fonte: Revista G Magazine Ano 3 - Maio/ 2000 - Edição 32



Capítulo IV

Poéticas Visuais

Não se incomode
O que a gente pode, pode
O que a gente não pode explodirá
A força é bruta
E a fonte da força é neutra
E de repente a gente poderá

Realce, realce
Quanto mais purpurina melhor
Realce, realce
Com a cor-do-veludo, com amor
Com tudo de real teor de beleza

Realce, realce, realce, realce
Realce, realce, realce, realce

Não se impaciente
O que a gente sente, sente
Ainda que não se sente afetará
O afeto é fogo
E o modo do fogo é quente
E de repente a gente queimará

Realce, realce
Quanto mais parafina melhor
Realce, realce
Com a cor-do-veludo, com amor
Com tudo de real teor de beleza

Realce, realce, realce, realce
Realce, realce, realce, realce

Não desespere
Quando a vida fere, fere
E nenhum mágico interferirá
Se a vida fere
Com a sensação do brilho
De repente a gente brilhará

Realce, realce
Quanto mais serpentina melhor
Realce, realce
Com a cor-do-veludo, com amor
Com tudo de real teor de beleza

Realce, realce, realce, realce
Realce, realce, realce, realce

Realce, Gilberto Gil.

Poéticas Visuais

Neste capítulo apresento a parte prática desta pesquisa. São poemas visuais que se casam com a temática homoerótica. O trabalho consiste no deslocamento de imagens, mais precisamente, na nudez masculina expressa nas fotografias publicadas nos “ensaios de capa” da revista *G*. Compõem essa mostra, 15 trabalhos em tamanhos e formatos variados, em técnica mista.

Técnica

A princípio, as fotos são reproduzidas via xerox colorida; ampliadas e imprimidas em papel *transfer*, que possui em sua composição resinas especiais que possibilitam a passagem do *tonner* colorido do papel para o tecido. A imagem sai da máquina invertida, mas depois de aplicada no tecido (puro algodão), a inversão desfaz-se. O transporte é feito por uma prensa térmica, onde a temperatura elevada faz com que a imagem do papel (resinado) seja transferida para o tecido. Terminado esse processo, começo a aplicar os bordados.

Nessa etapa, recorto de diversos padrões de chita⁸¹ uma variedade de flores coloridas, com diferentes formas, tipos e tamanhos; depois as colo diretamente sobre tecido já impresso, de modo a (re)configurar a “antiga imagem” (imagem impressa aprestada na página da revista).

Depois de bordar, inicio a pintura. Utilizo esse recurso para realçar a imagem e/ou o modelo/homem/corpo. Uso diversas tintas acrílicas com propriedades diferentes e cores variadas, todas próprias para tecido. Algumas cores possuem *glitter* (purpurina), micas

⁸¹ Tecido de algodão, tipicamente brasileiro, estampado com motivos florais, em cores contrastantes.



metalizadas, outras contêm agentes expansores que alteram a textura da aplicação, deixando-a em alto relevo, esse efeito ocorre quando se passa o ferro quente pelo avesso do tecido. Essas tintas “especiais” também proporcionam o acabamento das flores anteriormente aplicadas. Por fim, emprego o crochê e as fitas de cetim coloridas para emoldurar o tecido.

Para tal realização, (re)produzo as imagens dos seguintes modelos/homens/corpos:

Vampeta, fotografado por Bauer e produzido por Paulo Branco, (*G16*, janeiro de 1999);
Nico Puig, fotografado por Bauer e Sattwa e produzido por Klift Pugini, (*G23*, agosto de 1999);
Roger, fotografado por Moisés Pazianotto e produzido por Klift Pugini e Vanessa Monteiro, (*G25*, outubro de 1999);
Marco Antonio, fotografado por Alessandra Levchenko e produzido por Cuca, (*G34*, julho de 2000);
Esnar Ribeiro, fotografado por Bauer e produzido por Paulo Branco, (*G35*, agosto de 2000);
Márcio Aguiar, fotografado por Sattwa e produzido por Paulo Branco, (*G37*, outubro de 2000);
Rodrigo Pavanello, fotografado por Moisés Pazianotto e produzido por Marcelo Cia e Cuca, (*G42*, março de 2001);
Luís Barra, fotografado por Moisés Pazianotto e produzido por Adriano Prebelli e Marcelo Cia, (*G46*, julho de 2001);
Felipe e Fernando, fotografado por Bauer e produzido por Adriano Prebelli e Marcelo Cia, (*G48*, setembro de 2001);
Vilson Sprocatti⁸², fotografado por Bauer e produzido por Paulo Branco, (*G49*, outubro de 2001).
Theo Becker, fotografado por Bauer e produzido por Marcelo Cia, Adriano Prebelli e Gláucia Terazzi, (*G50*, novembro de 2001);
Álvaro Vianna⁸³, fotografado por Bauer e produzido por Paulo Branco, (*G50*, novembro de 2001).
Wilson, fotografado por Moisés Pazianotto e produzido por Adriano Prebelli e Marcelo Cia, (*G51*, dezembro de 2001).

Intitulo cada trabalho pelos índices que referenciam as imagens, no intuito de tentar ressaltar as origens e os deslocamentos. Assim, estabeleço a ordem que se segue:

Título: *G46LuísBarra/MoisésPazianotto/AdrianoPrebelli&MarceloCia/JacsonMatos.*

G46 (número da edição), *Luís Barra* (modelo fotografado), *Moisés Pazianotto* (fotógrafo), *Adriano Prebelli e Marcelo Cia* (produtores) e *Jacson Matos* (artista plástico).
 Desta forma, considero esses nomes como co-autores destes poemas visuais.

⁸² Fotografado para seção Desejo da revista *G*.

⁸³ Idem.



Visto a complexidade conceitual já desenvolvida nesta dissertação, justifico não ser pertinente arrolar uma escrita especificamente sobre esta produção artística. As poéticas visuais contemporâneas são discursos imagéticos que por si sós dinamizam e atualizam uma escritura. Neste caso, ao expor meu trabalho prático – *Toda Nudez Será Revista: G* – estou conseqüentemente evidenciando a linguagem da *homoarte* e da *Antropologia Visual do Corpo* – *corpolatria*.





Título: G48 Felipe & Fernando/Bauer/Adriano Prebelli & Marcelo Cia/Jacson Matos.
Técnica mista, 45X55 cms, São Paulo, 2004.



Título: G51 Wilson2/Moisés Pazianotto/Adriano Prebelli & Marcelo Cia/Jacson Matos.
Técnica mista, 55X60 cms, São Paulo, 2004.



Título: G34 Marco Antonio/Alessandra Levchenko/Cuca/Jackson Matos.
Técnica mista, 45X55 cms, São Paulo, 2004.



Título: G46 Luís Barra/Moisés Pazianotto/Adriano Prebelli & Marcelo Cia/Jacson Matos.



Título: G25Roger/MoisésPazianotto/KliftPugini&VanessaMonteiro/JacsonMatos.
Técnica mista, 76X90 cms, São Paulo, 2004.



Título: G16Vampeta/Bauer/PauloBranco/JacsonMatos.
Técnica mista, 73X90 cms, São Paulo, 2004.



Título: G50TheoBecker/Bauer/MarceloCiacAdrianoPrebelli&GlauciaTreazzi/JacsonMatos.
Técnica mista, 76X100 cms, São Paulo, 2004.



Título: G42RodrigoPavanello/ MoisésPazinotto/MarceloCia&Cuca/JacsonMatos
Técnica mista, 70X90 cm's, São Paulo, 2004.



Título: G50ÁlvaroVianna/Bauer/PauloBranco/JacsonMatos.
Dimensões: 55X60 cms, São Paulo, 2004.



Título: G34Márcio.Aguiar I/Sattwa/Paulo Branco/Jacson Matos.
Técnica mista, 55X60 cms, São Paulo, 2004.



Título: *G34* Márcio Aguiar 2 / Sattwa / Paulo Branco / Jacson Matos.
Técnica mista, 40X50 cms, São Paulo, 2004.



Título: *G51 Wilson I/Moisés Pazianotto/Adriano Prebelli & Marcelo Cia/Jacson Matos.*
Técnica mista, 55X60 cms, São Paulo, 2004.



Título: G23 Nico Puig/Bauer & Sattwa/Klifi Pugini/Jacson Matos.
Técnica mista, 75X97 cms, São Paulo, 2004.



Título: G49WilsonSprocatti/Bauer/PauloBranco/JacsonMatos.
Técnica mista, 40X50 cms, São Paulo, 2004.



Título: G35EsnarRibeiro/Bauer/PauloBranco/JacsonMatos.
Técnica mista, 40X60 cms, São Paulo, 2004.

Considerações Finais

Se o corpo nu, da arte antiga até a mais recente, ainda desperta tanto fascínio, desejo e prazer no observador, pensar na proliferação dos discursos disparados pelos corpos masculinos que são exibidos nos “ensaios de capa” da revista *G*, significa também refletir sobre a capacidade sensorial, cognitiva, perceptiva que cada observador/leitor possui para descrever os sentidos que lhes são provenientes. Ou seja, a variedade e a multiplicidade dos códigos corpóreos dessa (inter)comunicabilidade: tipos físicos, roupas, poses, gestos, contextos visuais e outras variantes que se somam para “promover” essa aparência divulgada. Assim, uma mesma imagem pode remeter a diversos sistemas de significação. A perceptibilidade das diferenças e diversidades desses corpos despidos é a força que torna a corporeidade masculina o centro das atenções desta pesquisa.

Se a revista *G* é um veículo dirigido para o público gay e o mercado editorial brasileiro reconhece. Por que, ao invés de enaltecer o homoerotismo, ela supervaloriza a imagem heterossexual masculina? Caso contrário, qual a imagem a ser representada? Que aspectos distinguem uma representação da outra? Como descrever tais diferenças ou afinidades? Essas questões introdutórias são respaldadas no desenvolvimento desta dissertação pelos fundamentos da *homoarte* de Wilton Garcia, pela *Antropologia Visual do Corpo/Corpolatria* de Sthéphane Malysse, pelas descrições densas dos 48 “ensaios de capa” que compõem o *corpus* deste estudo e pelas informações extraídas da pesquisa de campo (questionário, ver anexo).

Nesses ensaios fotográficos a postura (pose) é baseada em modelos hegemônicos de masculinidade (onde a heterossexualidade é predominante). Apesar de muitas atitudes serem filtradas, de uma maneira ou de outra, a homoeroticidade acaba prevalecendo nessas representações; mesmo que o modelo/homem fotografado expresse o desejo tentando ocultar

outras subjetividades e que o fotógrafo ou a equipe de produção, tecnicamente, tente sustentar uma certa “neutralidade” representativa da masculinidade para satisfazer os objetivos dos editores da revista que decidem o que, quem e quando publicar, visando a outros nichos do mercado de consumo GLS.

Esse filtro parece atender aos critérios de uma “censura austera” contra o homoerotismo brasileiro, nele se aglutinam vários problemas socioculturais que formam uma espécie de fronteira de ordem preconceituosa, algo em torno do tabu – proibições –, criando complicações acerca de quem produz, de quem posa e de quem compra a revista. Compreendo também que, ao mesmo tempo, tais empecilhos acabam favorecendo a (homo)erotividade dos ensaios, funcionando como um estímulo: é quando o proibido tornar-se o mais interessante. Ainda que implícito, suponho ser esse o sustentáculo editorial da revista.

O que, nos ensaios, aponta para esta hipótese? Como isso está manifestado nas fotos? Qual a recorrência disso nos ensaios que compõem o *corpus* da pesquisa? Penso que estes pressupostos incidem sobre a questão estética.

Ao centrar as atenções na estética, referencio também o homoerotismo, vejo/leio essas representações do nu masculino dentro de uma categoria crítica que recai sobre o discurso do corpo. Exploro o objeto ligado à cultura gay. Busco no campo da visualidade homoerótica referenciais artísticos (inter)subjetivos, permeados tanto pelo conhecimento da história da arte, como por experiências pessoais que, junto às noções conceituais, chegam a uma percepção que está para muito além dos discursos “simplistas”.

Para absorver os sentidos, faço uma leitura detalhada de todas as fotos, por meio da descrição densa desses “ensaios de capa” e de suas especificidades: modelos, vestuários e cenários. Tento atingir a exaustão demonstrativa do observador em relação à imagem observada. Nessa leitura/visão, procuro esgotar os elementos visuais (im)prescindíveis à caracterização do objeto, ou seja, (a)noto o máximo de seus dados informativos dentro do



campo da visualidade. O questionário utilizado é subdividido em quatro partes descritivas: modelo, vestuário, cenário e foto.

1. A descrição dos modelos traduz a observância do corpo enquanto categoria discursiva inerente a *homoarte*. Revela a recorrência dos tipos físicos exibidos pela revista. Esse procedimento viabiliza a cognição, mostra a consonância dessas representações corporais para com os desejos dos leitores;
2. O vestuário como uma “segunda pele”, e carregado de (inter)subjetividades, sinaliza, ou melhor, direcionar o observador/leitor pelos caminhos da (homo)eroticidade;
3. O cenário aparece como espaço fundamental que propicia a inserção, ainda que imaginária, do leitor no contexto visual. É o lugar indicado para o “encontro” fantasmático entre o leitor e modelo/homem/corpo;
4. A descrição das fotos, uma por uma, acontece por dois motivos: primeiro, pela “independência” visual, cada foto responde por si, dentro das representações que cabe seu “estado” de imagem (foto/papel/revista) e suas peculiaridades gráficas. Segundo, porque, mesmo fazendo parte da mesma seção fotográfica, as fotos podem, ou não, obedecer à mesma sequência mecânica da realização do ensaio (na ordem em que o fotógrafo registra) quando diagramadas pela edição gráfica.

Ao realçar a (inter)subjetividade da cena: a pose, o uso da roupas, o olhar, o cenário e outros elementos perceptíveis empregados, percebo que estas variáveis compõem o campo visual dessas fotografias, (de)marcam as linhas de fratura, de conjunção e de indeterminação; portanto, produzem sentidos. Esse método, em consonância com o desenvolvimento dissertativo, estabelece o agenciamento/negociação do objeto para com as áreas em que conflui sua produção, pois revela a coerência da mensagem que a revista transmite aos leitores (gays).

Como a leitura do corpo é um processo cíclico e (inter)cambiante de aparência e referenciais de beleza, nessa rotatividade corpórea estão os corpos dos transeuntes ou de familiares, os corpos midiáticos (imagem), corpos oníricos (imaginário), entre outros. Considero o corpo mais que uma simples função orgânica – limite físico/anatômico – saliento a importância do valor “simbólico” atrelado à representação do masculino nos “ensaios de capa” da revista *G*. Assim, o desejo é negociado/agenciado sob a variação de três estados: o imaginário do observador, a corporeidade do modelo/homem e o contexto visual e estes se aglutinam (inter)textualmente.

Ao entender a roupa como extensão do corpo, observo o uso que os modelos fazem do figurino e de seus corpos para obter a erotização desejada: atrair o leitor. O vestuário é um dos atributos mais importantes, não somente por realçar a aparência do modelo/homem/corpo, mas por servir, ao mesmo tempo, como condutor erótico, pois a imagem desejada é àquela que transmite a idéia de saúde, vigor sexual, força física, jovialidade, masculinidade, atividade, status, entre outras tantas variantes. Roupas, acessórios, cenários, adereços e principalmente o corpo, são (re)produzidos esteticamente em conjunto, levando em conta, é claro, a percepção sensorial do observador/leitor que necessita de contextos eróticos visuais para estimular suas fantasias.

O cenário é determinado por uma estética ambiental que privilegia o posicionamento social, econômico e sexual do modelo/homem/corpo, podendo ou não estar associado à sua profissão. Esse “*status*” fica visível no modo como o fotografado se apropria do espaço, o mais recorrente nesse contexto visual é a imagem da “mordomia” e da “ostentação” que é transmitida. Suponho que essa figuração de “conforto” esteja ligada à imagem do poder hegemônico que é atrelado ao homem dentro da cultura brasileira. Mas, essa representação serve também para satisfazer o observador/leitor, que além de desejar o modelo/homem/corpo em atividade física (viril), fantasia usufruir o cenário, bens de consumo, casas luxuosas, carros importados, roupas de “marca”, viagens, entre outros privilégios. Certamente a revista informada desses desejos, aproveita-os enquanto recurso mercadológico para atrair mais anunciantes: o *merchandising* é uma forma de diminuir os custos e enriquecer a produção visual do ensaio.

Os “ensaio de capa” da revista *G* não demarcam uma fronteira sexual, a linguagem imagética utilizada não é necessariamente homoerótica, opta por uma certa “neutralidade visual”. Essa “neutralidade” visual acaba potencializando ainda mais a (inter)subjetividade que incide sobre a imagem do corpo masculino. O observador/leitor, ao deparar-se com essa

imagem/representação, (re)dimensiona o discurso contido deslocando os sentidos atribuídos. Assim, a figuração ultrapassa a fronteira imagética, transportada pelo imaginário do leitor que lê/vê a revista se baseando nas experiências perceptivas acumuladas ao longo da vida. A noção de fronteira também se aplica à (im)possibilidade relacional entre o leitor (corpo/orgânico) e a revista *G* (corpo/imagem). O leitor tem em mãos as fotos de um certo homem “famoso” numa proximidade fictícia. Esse “leitor anônimo” se encontra distante do objeto de desejo, isolado no campo das (im)possibilidades; então a erótica acontece numa relação fantasmática.

Para localizar o objeto de pesquisa – a revista *G* – dentro da área de concentração artes visuais, e estabelecer a relação entre arte contemporânea e a sexualidade humana vista como expressão, em especial o homoerotismo, fundamento-me nos estudos de Wilton Garcia – *homoarte* –, cuja idéia central propõe implementar uma crítica sobre a arte contemporânea imbricada entre imagem e o homoerotismo, levando em conta a questão (inter)cambiante da imagem/objeto que se manifesta podendo, ou não, extrapolar os limites do fluxo visual, a *fronteira*. Nessa acepção, o deslocamento de uma imagem extraída da revista *G* pode ganhar “outros novos” sentidos, eróticos, artísticos, publicitários, políticos, mercadológicos e seus (inter)cruzamentos.

Garcia trata os códigos homoeróticos contidos nas artes pelo prisma de uma erótica que mantém uma relação estreita entre observador (público), o objeto (obra) e o artista (realizador), da qual se instaura a (inter)cambialidade de olhares que se ampliam ao longo do percurso descritivo para compreender alguns traços abrangidos pelos efeitos de sentido do objeto. Ao realçar os estímulos e os elementos que caracterizam o corpo do objeto – a erótica exibida na revista *G* –, conforme essas noções conceituais, questiono a força “singular” e “misteriosa” que atrai a atenção do seduzido (leitor/observador).



Acredito que a erótica é similar à estética, que é idêntica à arte, que é semelhante à magia e que essas vertentes visuais se (inter)calam por meio de códigos. Mas, nem sempre esses identificadores são aparentes (visuais), alguns são mais sugestivos, coexistem implícitos no objeto observado. A imagem (homo)erótica carrega em si a razão de ser, potencializa-se na existência, sua criação ou fruição pode proporcionar prazeres intangíveis. “Na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência” (FOUCAULT, 1999, p. 57).

Garcia demonstra que para tentar apreender determinados sentidos entre a arte e o erotismo, o observador precisa pensar no trânsito dos objetos e suas (re)significações em conjunto com uma produção artística que demanda, em seu eixo temático, uma demonstração sobre a diversidade sexual no campo da visualidade.

Então, descrevo a revista *G* e o seu processo de criação comparando com outras publicações: *Ele e Ela*, *Sui Generis*, *Homens*, busco realçar o contexto histórico, ideológico, sociocultural e econômico; enfocando as áreas ligadas à execução da seção “ensaios de capa”: produção, fotografia e edição, pois são áreas que ditam as representações do masculino que é transmitido. Em seguida, utilizo a pesquisa de campo para argumentar sobre a qualidade gráfica e editorial da revista e para traçar o perfil qualitativo e quantitativo dos seus leitores. Saliento a importância da revista *G* como meio de comunicação alternativo para os gays brasileiros, considerados como minoria sexual.

Pensar o objeto desta pesquisa como uma proposição artística requer adotar critérios técnico-ideológicos equacionados entre arte, fotografia, publicidade, comunicação editorial, sobretudo, entre homoerotismo e cultura. Compreendo que os “ensaios de capa” da revista *G* correspondem à arte contemporânea: o modo como o nu masculino é representado, a espetacularização do corpo, a exploração de imagens midiáticas – “homens famosos” –, a veiculação dessas imagens no mercado GLS, e outras variantes. Para ver/ler esse corpo

iconograficamente, o observador deve, antes de qualquer coisa, procurar compreender a grande variação de códigos contemporâneos: artísticos, homoeróticos, estéticos, culturais e poéticos, encontrados em inúmeras manifestações sociais.

Ao estudar a *Corpolatria*, Malysse nota que, nas últimas três décadas, o culto ao corpo se tornou extremamente forte no sentido comercial e capitalista, pois o “eu físico” passou a ser considerado a base dos nossos sentidos e da nossa apreciação do mundo; o autor mostra a relação entre a “estética corporal” e o “registro” estético dessa corporeidade como uma confluência que liga a arte à antropologia e outras ciências.

O trabalho da revista *G* em analogia ao registro estético dos modelos/homens/corpos brasileiros é recente, parcial, inacabado e provisório, mas certamente imbuído de valores artísticos, socioculturais, políticos e econômicos que extrapolam os discernimentos atuais. Além de tratar-se de um produto recente no mercado editorial brasileiro, a revista se encontra ativa, em circulação. Talvez com o tempo, superados os preconceitos que atingem as pessoas que a produzem, posam ou a consomem, a sociedade possa perceber a importância desse “acontecimento”, sem que com isso tenha que retirar a “singularidade” (homo)erótica de suas representações.

Nos estudos da arte e da imagem observa-se uma linha histórica que pontua ao longo do tempo a manifestação artística do homem e sua referencialidade mediante a expressão corpórea em diferentes vertentes, com as mais diversas ênfases (de cada período). A qualidade performática do modelo/homem/corpo durante a seção fotográfica é relativa, àqueles que possuem familiaridade com as câmeras, facilitam o trabalho e alcançam melhores resultados estéticos.

O corpo que é exibido na revista *G* é uma proposição consumista que ultrapassa as fronteiras do campo midiático e que mantém uma estreita (inter)cambialidade com as comunidades GLS; desse modo, se apresenta como uma estética corporal enraizada

socioculturalmente no Brasil. O homem “famoso” que posa nu na revista *G*, exhibe um corpo que dialoga com diversas visões e que versam sobre ações (inter)cambiantes, como uma imagem manipulável que transita por diferentes espaços e inusitadas situações, adquirindo novos aspectos. Visto/lido pela *homoarte* enquanto categoria discursiva, esse corpo se apresenta como:

- o corpo que o homem/contratado exercita, atua, excita, exhibe e seduz;
- o corpo que a mídia (re)constrói, divulga, massifica, (re)modela e (re)dita;
- o corpo que a revista *G* contrata, investe, explora, publica e vende;
- o corpo que o produtor modifica, (re)modela, (re)produz e revitaliza;
- o corpo que o fotógrafo apreende, (re)configura, registra e (re)vela;
- o corpo que o editor (re)dimensiona, reinscreve e (re)dita;
- o corpo que a sociedade cultua, (re)molda, normaliza e imita;
- o corpo que o leitor-gay deseja, compra, consome; e por fim,
- o corpo que o pesquisador vê, lê, (d)escreve, critica e teoriza.

O processo de criação da imagem corpórea desse homem que possui atributos correspondentes ao tipo físico que revista *G* costuma transmitir e que é fruto da imagem que a mídia transmite (principalmente a televisão) à sociedade. Por sua vez, a sociedade dita regras de comportamento corporais – posturas – em nome da cultura. Chega então à revista o modelo/homem/corpo em forma de produto físico, uma matéria corporal masculina que a produção visual da revista tem de preparar e formatar dentro da linguagem erótica que requer esse espaço midiático.

O corpo disposto à exibição fotográfica do ensaio chega ao fotógrafo reformulado, revestido e reforçado de significados, maquiagens, penteados, roupas e acessórios, propício a ser redimensionado dentro do cenário. O fotógrafo o registra tentando captar uma erótica que a revista e os leitores esperam. Em seguida, o corpo em forma de fotografia chega à edição. Aqui, as imagens ganham tratamentos artísticos, gráficos, estéticos e discursivos – e novamente, lhes são atribuídas outras significações. E eis que o corpo vira revista e é

apresentado ao leitor como imagens fotográficas diagramadas/agrupadas dentro um espaço/página na seção “ensaio de capa”.

A translação dessas imagens, corpo como moeda, um fetiche que se vende, se constrói-se e se dá como sinal que circula, traduz o corpo-símbolo que a revista *G* transmite como ideal de beleza masculina (“brasileira” e “heterossexual”). Vale ressaltar que os atributos corporais do modelo/homem/corpo estão intimamente ligados ao condicionamento físico exigido por suas profissões. Dentre os fotografados, 36,3% são modelos, 20,78%, esportistas, 15,85%, dançarinos/strippers, 13,41%, atores, 9,75%, músicos e 3,91%, outros. Por isso, também considero a possibilidade de uma leitura plural da aparência corporal, baseada em valores diferenciais, de natureza afetiva, atribuídos às cores, às formas e às diversas maneiras de gerir o corpo.

Percebo na maioria dos “ensaios de capa”, a recorrência de um corpo aparentemente “saudável” e com atributos que ressaltam a masculinidade visual: peitoral inflado, braços fortes, pernas grossas e torneadas, abdômen “escultural”, costas largas, bundas levemente peludas e rígidas e, sobretudo, o pênis ereto. Essa estética corporal masculina (beleza padronizada) pode ser associada a uma “nova” aparência, identificada nas comunidades GLS como “*Barbie*”, referente ao gay musculoso que cultua seu corpo em academia. Segundo Garcia, as décadas de 1980 e 1990 ditam novas regras sobre aspectos visuais do corpo. O corpo re-aparece procurando apagar a possibilidade dos vestígios pejorativos da Aids propagada na mídia: surge a busca estigmatizada pelo corpo sadio, ideal, “sarado”.

Ao realizar a leitura crítica sobre os “ensaios de capa” da revista *G*, apresento uma série de poemas visuais desenvolvidos especialmente para esta pesquisa e que é uma consequência dos meus trabalhos anteriores. A visualidade consiste no deslocamento das fotografias publicadas na revista *G*, redirecionadas poeticamente para campo da arte homoerótica. Compõem essa mostra 15 trabalhos, em tamanhos e formatos variados,

executados em técnica mista: xerografia, pintura, desenho, colagem, bordado e crochê. E intitulada *Toda Nudez Será Revista: G*.

Pretendo, com o presente trabalho, trazer uma relevante contribuição para o campo dos estudos do homoerotismo no Brasil, cuja bibliografia é escassa, bem como colaborar no âmbito da elaboração de imagens homoeróticas, que se inserem nas poéticas visuais da contemporaneidade. Com a anuência de Eros... que surjam novas pesquisas.



Referências Bibliográficas

ABNT – **Informações e Documentação, Apresentação de Citações em Documentos, Referencias, Elaboração de Trabalhos Acadêmicos**, 2002.

BARCELLOS, José Carlos. “Literatura e homoerotismo masculino/ entre a cultura do copo e o corpo da cultura”. In: LYRA, **Corpo & Imagem**. Bernadette e Wilton Garcia (orgs.). São Paulo: A & C, 2002.

BARTHES, Roland. **Brésil, terre de contrastes**. Paris: Hachette, 1957.

_____. **Le Système de la mode**. Paris: Seuil, 1975.

BRAGA, Sandro. **Efeitos de Discurso sobre a nudez com nome próprio: inflexões do masculino na revista G Magazine**. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 2001.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

_____. **A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II**. São Paulo: Escuta, 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade – 1 – vontade de Saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. 13ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. **História da Sexualidade – 2 – o uso dos prazeres**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhaon Albuquerque, 8ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

_____. **História da Sexualidade – 3 – o cuidado de si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhaon Albuquerque, 1ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FRY, Peter. “Estética e Política: relações entre ‘raça’, publicidade e produção da beleza no Brasil”. In: **Nu & Vestido: Dez Antropólogos revelam a cultura do Corpo Carioca**. GOLDENBERG, Miriam (org). Rio de Janeiro: Record, 2002.

GARCIA, Wilton. **A Forma Estranha: Ensaio sobre cultura e homoerotismo**. São Paulo: Pulsar, 2000.

_____. **Imagem e Homoerotismo: A sexualidade no discurso da arte contemporânea**. Tese de doutorado, São Paulo: ECA-USP, 2002.



- GIBSON, James. **La percepción del mundo visual**. Enrique L. Revol. Buenos Aires, Infinito, 1974.
- GOLDENBERG, Miriam (org). **Nu & Vestido: Dez Antropólogos revelam a cultura do Corpo Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. e Silva Ramos, Marcelo (orgs.). "A civilização das formas: o corpo como valor". In: **Nu & Vestido: Dez Antropólogos revelam a cultura do Corpo Carioca**. GOLDENBERG, Miriam (org). Rio de Janeiro: Record, 2002.
- LYRA, Bernadette e Wilton Garcia (orgs.). **Corpo e Cultura**. São Paulo: Xamã-ECA/USP, 2001.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos da formas das artes do século XX**. Trad. Teresa Louro Pérez, Lisboa: Edições 70, 1985.
- _____. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. **Teoria e política da ironia**. Trad. Júlio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- _____. **Corpo & Imagem**. São Paulo: A & C, 2002.
- LOPES, Denilson. **O Homem que Amava Rapazes e Outros Ensaio**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- MALYSSE, Stéphanie. "Um ensaio de antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto?". In: LYRA, **Corpo & Imagem**. Bernadette e Wilton Garcia (orgs.). São Paulo: A & C, 2002a.
- _____. "Em busca dos (H)alteres-ego: Olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca". In: **Nu & Vestido: Dez Antropólogos revelam a cultura do Corpo Carioca**. GOLDENBERG, Miriam (org). Rio de Janeiro: Record, 2002.
- MATHIEU, N. -C. **Remarques sur la personne, le sexe et le genre**. Gradhiva, 23, 1998.
- MELO NETO, João Cabral. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MONTEIRO, Marko. **Tenham Piedade dos Homens! Masculinidades em Mudança**. Juiz de Fora: FEME, 2000.



_____. "O homoerotismo nas revistas *Sui Generis e Homens*". In: **A Escrita de Adé: Perspectivas teóricas dos Estudos gays e Lésbic@s no Brasil**, Rick Santos e Wilton Garcia (Orgs.). São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002.

OLIVEIRA SILVA, Robério. "Nelson Rodrigues e os torneios do homoerotismo masculino". In: **A Escrita de Adé: Perspectivas teóricas dos Estudos gays e Lésbic@s no Brasil**. Rick Santos e Wilton Garcia (Orgs.). São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3ª Ed. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Grinsberg. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PARKER, Richard. **Abaixo do equador: Cultura do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil**. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2002.

PERLONGHER, Nestor. **O Negócio do Michê: a prostituição viril**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PHILLIP, Adam. **O flerte**. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.



Outras Fontes

ASSOCIAÇÃO DA PARADA GAY DE SÃO PAULO. São Paulo, 15 jun. 2003. Disponível em: <<http://www.paradasp.org.br>>. Acesso em: 15 jun. 2003.

BRANCO, Paulo. **A Produção dos Ensaio de Capa da Revista *G Magazine***: depoimento [out. 2002]. Entrevistador: Jacson Matos. São Paulo: Fractal Edições, 2002. 1 cassete sonoro.

CULT. **Literatura gay: Bandeira política ou gênero literário?** São Paulo: Editora 17, ano VI, n. 66, ISSN 1414707-6.

ÉPOCA. **Orgulho Gay**. São Paulo: Editora Globo, ano II, n. 70. p. 44-51, ISSN 1415-5494.

FADIGAS, Ana. **A História da Revista *G Magazine***: depoimento [out. 2002]. Entrevistador: Jacson Matos. São Paulo: Fractal Edições, 2002. 1 cassete sonoro.

G MAGAZINE. **Ensaio de Capa**. São Paulo: Fractal Edições, 1997-. Revista mensal. Índice acumulado, 1997-2003. ISSN 1516-2753.

GONLINE. São Paulo, 18 fev. 2004. Disponível em: <<http://www.gonline.uol.com.br>>. Acesso em: 18 fev. 2004.

GRUPO GAY DA BAHIA. **Luiz Mott**. São Paulo, 12 abr. 2003. Disponível em: <<http://www.ggb.org.br>>. Acesso em: 12 abr. 2003.

L2 PESQUISA E COMUNICAÇÃO. **Pesquisa quantitativa 1999/2000**. São Paulo: Fractal Edições, 2001. 5000 questionários de autopreenchimento encartados na edição 26 da revista *G Magazine* no ano de 1999.

MIX BRASIL. **Primórdios do nu masculino em fotografia**. São Paulo, 24 maio 2003. Disponível em: <<http://mixbrasil.uol.com.br/cultura/especiais/malenude.asp>>. Acesso em: 24 maio 2003.

PESQUISA DE CAMPO. **Opinião dos Leitores da revista *G Magazine***. Depoimento: [jun. 2002] Entrevistador: Jacson Matos. São Paulo, 2002. 300 formulários.

VEJA. **GAYS: a vida fora do armário**. Especial. Camila Antunes. São Paulo: Editora Abril, ed. 1.808, ano 36, n. 25. p. 72. ISSN 0100-7122.

Bibliografia Geral

ABREU, Antônio S. **Curso de redação**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1996.

ALLEAU, René. **A Ciência dos símbolos**. Lisboa: Edições 70, 1982.

ANDREWS, Michel F. "The consonance between right brain and affective subconscious and multi-sensory functions", In: *The Journal of Creative Behavior*, 19, 2, 1985, p. 77-79.

ANTUNES, Arnaldo. "Os Riscos da Poesia". In: **MAIS!**, supl. do **Jornal Folha de São Paulo**, de 23-06-1996, p. 12.

ARANTES, Otilia . **Forma e percepção estética**. textos escolhidos de Mario Pedrosa. São Paulo, EDUSP, 1996.

ARGAN, Giulio C. **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Trad. Denise Bottman e Frederico Carott. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

ARISTÓTELES - **Poética**. 2a. ed. Trad., prefácio, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990. (Estudos Gerais. Série Universitária. Clássicos de Filosofia).

ARNAHA, Maria Lúcia de A; MARTINS, Maria Helena P. "Estética". In: **Filosofando - Introdução à filosofia**. São Paulo: Moderna, 1986, p. 373-418.

ARNHEIM. Rodolf **Arte e percepção Visual, uma psicologia de uma visão criadora**. Trad. Ivone Terezinha de Faria, 7ª Ed. São Paulo, Pioneira, 1992.

_____. **Considerações sobre la educación artística**. Barcelona: Paidós, 1993.

_____. **ARTE & EDUCAÇÃO EM REVISTA**. Ano 1, nº1, outubro/95 – Porto Alegre: Projeto Arte na Escola/Pólo UFRGS, 1995.

APOLLINAIRE, Guillaume - **Calligrammes**. Paris: Gallimard, 1968.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da Arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1981.

_____. (org) **Arte-Educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997.

_____. e SALES, Heloisa Margarido (org). **O ensino de Arte e sua história** (3-1989 – São Paulo). São Paulo: MAC/USP, 1990.

BARTHES, Roland. **Elementos da Semiologia**. Trad. Izidoro Blihstein, 12ª Ed. São Paulo Cultrix, 1970.

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo, Perspectiva, 1970.

BARTUCCI, Giovana (org.) – **Psicanálise, Arte e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago Ed. , 2002.

BARTUCCI, Giovana (org.) – **Psicanálise, Cinema e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2000.

BASTOS, Lília da R. et alii. **Manual para a elaboração de projetos e relatórios de pesquisa, teses, dissertações e monografias**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1996.

BASTOS FILHO, Jenner B. **O que é uma teoria científica**. Maceió: EDUF, 1998.

BEAUD, Michel. **A arte da pesquisa**. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1996.

BECKER, Howard. **Método de pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: HUCITEC, 1993.

BERGER, J. **Modos de Ver**. Barcelona:Gustavo Gili, 1974.

BISPO, Antonio A “Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil”. In: **Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia**, Ano 1, n. 1. 1983 (p, 13-24).

BLANCO, Ángea Garcia. **Didáctica del museo: el descubrimiento de los objetos**. Madrid: La Torre, 1988.

BODEN, Margareth. **Dimensões da criatividade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

BUCHVITZ, Paulo Arthur. **Sublimação da sexualidade infantil**. São Paulo: Escuta, 1998.

CALABRESE, Omar. **Cómo se lee una obra de arte**. Madri: Cátedra, 1993

CAMPOS, Augusto de. **O Anticrítico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CAMPOS, A. de e outros. **Teoria da Poesia Concreta**. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, Haroldo de. **A Arte no Horizonte do Provável e Outros Ensaios**. 2a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. “Poesia e Modernidade: o Poema Pós-Utópico”. In: **Folhetim 404, suplemento do Jornal Folha de São Paulo**, de 14-10-1984.



- CASSIRER, Ernest. *Essencia y efecto del concepto de símbolo*. México: Fondo de Cultura Economica, 1975.
- CASTRO, Cláudio de M. *A prática da pesquisa*. São Paulo: MacGraw-Hill do Brasil, 1977.
- CENDRARS, Blaise. *La Prose du Transsibérien e de la Petite Jehanne de France*. Paris: Éditions des Hommes Nouveaux, 1913. (Couleurs simultanées de Mme. Delaunay-Terk).
- CHIPP, Herschel B. *Teorias da Arte Moderna*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais*. São Paulo: Cortez, 1991.
- CORCUFF, Philippe. *Les nouvelles sociologies – constructions de la réalité sociale*. Paris: Éditions Nathan, 1995.
- CRITELLI, Dulce Mara. *Analítica do Sentido: uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica*. São Paulo: EDUC/Brasiliense Ed., 1996.
- CUMMING, Robert. *Para entender a arte*. São Paulo: Ática, 1995.
- DANIELS-McGHEE, Susan & DAVIS, Gary A. "The imagery-creativity connection", In: *The Journal of Creative Behavior*, 28, 3, 1994, p. 151-176.
- DEMO, Pedro. *Pesquisa e construção do conhecimento – metodologia científica no caminho de Habermas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- DIRINGER, David. *A Escrita*. Trad. de Armando Luiz. Lisboa: Verbo, 1971.
- FUFLOT-PIROT, M-T. *L'Apparence individuelle et la représentation de la réalité humaine et les classes sociales*. Cahiers Internationaux de Sociologie, LXX, 1981.
- DURAN, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- DURKHEIM, E. *Regras do método sociológico*. São Paulo: Abril, 1973.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- EISNER, Eliot W. *Cognición y curriculum*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994.
- _____. *Educar la visión artística*. Barcelona: Paidós, 1995.
- _____. *El ojo ilustrado: indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Madrid: Paidós, 1998.



- EIKHENBAUM, B. et alii. **Teoria da Literatura: Formalistas Russos**. 2a. ed. Vários trad. Porto Alegre: Globo, 1976.
- FAULSTICH, ENILDE L. de J. **Como ler, entender e redigir um texto**. Petrópolis: Vozes, 1988.
- FELDMAN, Edmund Burke. **Becoming Human Through Art** aesthetic experience in the school. New Jersey: Prentice-Hall, 1970. p. 389.
- FERRAZ, Maria Heloisa & FUSARI, Maria Felismina. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1992.
- FINNEGAN, Ruth. “¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el Campo”. In: **Antropologia: revista de pensamento antropológico y estudios etnográficos**. Madrid: marzo-octubre 98, n. 15-16, p. 9-32.
- FRANGE, Lucimar P. Bello. **Por que se esconde a violeta?** São Paulo: Annablume, 1995.
- FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas Completas de Sigmund Freud** – Trad. Jayme Salomão, Ed. Standart Brasileira- Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FURLAN, Vera I. O estudo de textos teóricos. In: CARVALHO, Maria Cecília M. de (org.) **Construindo o saber**. Campinas, SP: Papirus, 1988, p. 131-140.
- GALLEGO, Julian. **El cuadro dentro del cuadro**. Madrid: Cátedra, 1991.
- GARDNER, Howard. **Educación artística y desarrollo humano**. Barcelona: Paidós, 1994.
- GARDNER, Howard. **Mentes que criam: uma anatomia da criatividade** – Trad. Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- GARDNER, Howard. **As artes e o Desenvolvimento Humano**. Trad. Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- GIBSON, James. **La percepción del mundo visual**. Enrique L. Revol. Buenos Aires, Infinito, 1974.
- GIDDENS, Anthony. **Novas regras do método sociológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GIEDION, Sigfried. **El presente eterno: los comienzos del arte**. Madri: Aliança Editorial, 1981.
- GIL, Antonio C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1987.



GOFF, K. & TORRANCE, P. "Healing qualities of imagery & creativity", In: *The Journal of Creative Behavior*, 25, 4, 1991, p.296-303.

GOLBENDERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências sociais. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GOLDMANN, Lucien. **Ciências Humanas e Filosofia – o que é sociologia**. 9.^a ed. São Paulo: DIFEL, 1984.

GOMBRICH, E. H. – **Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo, Martins Fontes, 1986.

GREEN, James N. **Além do Carnaval – a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. Trad. Cristina Fino e Cássio a Leite. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

HABERMAS, J. **Conhecimento e interesse**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____. **Dialética e Hermenêutica – para a crítica da hermenêutica de Gadamer**. Porto Alegre: L&PM. 1987.

_____. **Técnica e ciência como ideologia**. Lisboa: Tecnos. 1968.

_____. **La lógica de las ciencias sociales**. Madrid: Tecnos, 1988.

_____. **Théorie de l' agir communicationnel**. Tomes I e II. Paris: Fayard, 1987.

HERRMANN, Ned. "The creative brain", In: *The Journal of Creative Behavior*, 25, 4, 1991, p. 275-295.

HARPAZ, Itzhak. "Assimetry of hemispheric functions and creativi: an empirical examination", In: *The Journal of Creative Behavior*, 24, 3, 1990, p.161-170.

HATHERLY, Ana. **A Experiência do Prodígio: bases teóricas e antologia de textos visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

IKEDA, Alberto T. "Museologia e musicografia? : algumas reflexões sobre a pesquisa em música". **Anais do I Simpósio Latino-americano de Musicologia**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998, p. 63-68.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 7a. ed.Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.

- JAPIASSU, Hilton. **A crise da razão e do saber objetivo – as ondas do irracional**. São Paulo: Letras e Letras, 1996.
- JUNG, C. G. **A dinâmica do inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- JUNG, Carl Gustav. **Obras completas de Carl Gustav Jung**. Trad. Leon Bonaventure e Leonardo Boff. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1985.
- KERMAN, Joseph. **Musicologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- KHOURI, Omar. **Poesia Visual Brasileira: Uma Poesia na Era Pós-Verso**. Tese de Doutorado apresentada junto ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 1996. (trabalho ainda inédito)
- KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LAKATOS, Imre. "Falsification and the methodology of scientific research programmes". In: LAKATOS, Imre e MUSGRAVE, Alan (eds.) **Criticism and the growth of knowledge**. Cambridge: Cambridge University Press, 1970, p. 91-196.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- LOWY, Michael. **Método dialético e teoria política**. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- LUNA, Sérgio. **Planejamento de pesquisa: uma introdução**. São Paulo: EDUC. 1997.
- LUNA, Sérgio. **O falso conflito entre tendências metodológicas**. **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas/Cortez, n.º 66, p. 70-74. 1988.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard: poème*. Paris: Gallimard, 1969.
- MACHOVER, T. (org.) **Quoi? Quand? Comment? La recherche musicale**. Paris: Bourgeois/IRCAM, 1985.
- MACRAE, Edward. **A constituição da igualdade – identidade sexual e política no Brasil da abertura**. Campinas: unicamp, 1990.
- MARTINS, Mirian Celeste F. D. **Aprendiz da Arte: trilhas do sensível olhar-pensante**. São Paulo: Espaço Pedagógico, 1992.
- _____. **O sensível olhar-pensante: premissas para a construção de uma pedagogia do olhar**. São Paulo: In: Revista ARTEunesp, 9: 199-217, 1993.



- _____. e PICOSQUE, Gisa e Guerra, M. Teresinha. *A língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte*. São Paulo: FTD, 1998.
- MARTY, Gisèle. *Psicologia del Arte*. Madrid: Pirámide, 1999.
- MARX, Karl e ENGELS, F. *A ideologia alemã*. 2.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MASSIRONI, Manfredo. *Ver pelo Desenho*. São Paulo: Martins Fontes, s/d.
- MELO, Vilmo G. "O ensino de metodologia da pesquisa na graduação: algumas reflexões". In: *ARTEunesp*, v. 12, 1996, p. 55-66.
- MENEZES, Philadelpho. *Roteiro de leitura: Poesia Concreta e Visual*. São Paulo: Ática, 1998.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. Trad. Reginaldo di Piero. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.
- _____. *O olho e o espírito*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Col. Os Pensadores).
- _____. *A dúvida de Cézanne*. São Paulo: Abril Cultural, 1975 (Col. Os Pensadores).
- _____. *O visível e o invisível*. 4.^a Ed. São Paulo: Perspectiva Ed., 2000.
- MOLES, Abraham. *Teoria da informação e percepção estética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.
- MONTEIRO, Paulo. *Magia e pensamento mágico*. São Paulo: Ática, 1986.
- MORIN, Edgar. *O paradigma perdido – a natureza humana*. 5.^a ed. Portugal: Publicações Europa- América. S/d.
- MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Portugal: Publicações Europa – América, s/d.
- NÖTH, Winfried. "Semiótica da magia", *Revista USP*, 31, set./out/nov., 1996.
- MOTT, Luiz. *Homofobia: a violação dos direitos humanos de gays, lésbicas e travestis no Brasil*. Salvador: Grupo Gay da Bahia/The International Gay and Lesbian Human Rights Commission, 1997.
- NOVAES, Adauto et alii. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NOVIS, Vera (org). *Aprendendo a ver*. Rio de Janeiro: Coleção Roberto Marinho, 1995



- OSBORNE, Harold. **A apreciação da arte**. Trad. Agenor Soares dos Santos. São Paulo: Cultrix, 1978.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1978.
- PÁDUA, Elisabeth Matallo M. de. "O trabalho monográfico como iniciação à pesquisa", In: CARVALHO, Maria Cecília M. de. **Construindo o saber**. Campinas, SP: Papirus, 1988, p. 149-179.
- _____. **Metodologia da pesquisa: abordagem teórico-metodológica**. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3ª Ed. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Grinsberg. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PAREYSON, Luigi. **Estética - Teoria da Formatividade**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, s/d.
- PARSONS, Michael J. **Compreender a arte**. Lisboa: Presença, 1992.
- PERLOFF, Marjorie. **O Momento Futurista; avant-garde, avant-guerre e a linguagem da ruptura**. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: EDUSP, 1993.
- PIERCE, Charles S. **Semiótica**. Trad. Jose Teixeira Coelho Netto, 3ª Ed. São Paulo, Perspectiva, 2000.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- POE, Edgar Allan. "A Filosofia da Composição". In: **Ficção Completa, Poesia e Ensaios**. 3a. ed. Trad. de O. Mendes e M. Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.
- POPPER, Karl. **A lógica da pesquisa científica**. 2.ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- PORTOCARRERO, Vera (org.) **Filosofia, História e Sociologia das Ciências – abordagens contemporâneas**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1998.
- POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix-CEC, 1970.
- REIMER, Bennett. "The nonconceptual nature of aesthetic cognition", In: **Journal of Aesthetic Education**, 20, 4, 1986, p. 111-117.



- RIBEIRO, Claudete – **Psicologia e Percepção: um olhar para a Arte**. ARTEunesp, 1996, v. 12, p. 43-54.
- RIBEIRO, Claudete – **Arte e Resistência: Vincent Van Gogh**. São Paulo: Tese de Livre Docência, 2000.
- RIVERA, Tânia. **Arte e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- ROBERT, Michèle et alii. **Fondements et étapes de la recherche scientifique en Psychologie**. 3. ed. Quebec: St-Hyacinthe. Paris: Maloine, 1988.
- RUDIO, FRANZ V. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.
- SALOMON, Dêlcio V. **Como fazer uma monografia**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SALVADOR, Ângelo D. **Métodos e técnicas de pesquisa bibliográfica**. 11. ed. Porto Alegre: Sulina, 1986.
- SANTAELLA, Lúcia. **A percepção: uma teoria Semiótica**. São Paulo, Experimento, 1993.
- _____. e NÖTH, Winfried. **Imagem; cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda. 1989.
- SANTOS, Rick. O corpo queer. In: **Corpo e cultura**. Benadette Lyra e Wilton Garcia (orgs.). São Paulo: Xamã-ECA/USP, 2001.
- SEGAL, Hanna. **Sonho, Fantasia e Arte**. Trad. Belinda Harber Mandelbaun. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- SEVERINO, Antonio, J. **Metodologia do trabalho científico**. 20ª ed. São Paulo: Cortez, 1996.
- SIEGMEISTER, Elie. **A música e a sociedade**. Lisboa: Cosmos, 1980.
- TEIXEIRA COELHO NETTO, J. **Semiótica, Informação e Comunicação: Diagrama da Teoria do Signo**. 5ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. 5a. ed. Petrópolis: Vozes, 1978.



- THERBORN, Goran. *Ciencia, clase y sociedad – sobre la formacion de la sociologia y del materialismo historico*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- TREVISAN, Armindo. *Como apreciar a arte – do saber ao sabor: uma síntese possível*. Poro Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- VIEIRA, João Luiz. *Texto de capas s/ título*. In: MORENO, Antônio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte, Niterói: EdUFF, 2001.
- VILLAFANE, Justo. *Introducción a la teoria de la imagen*. Madrid: Pirâmide, 1992.
- VIÑUALES, Jesús. *El comentario de la obra de la arte*. Madrid: Universidad Nacional de educación a dsitancia, 1994.
- WEBER, E. *La recherche musicale*. Paris: Beanchense, 1980.
- WEBER, Max. *Sobre a teoria das Ciências Sociais*. São Paulo: Moraes, 1991.
- WILSON, Brent, WILSON, Marjorie & HUWITZ, Al. *Teaching Drawing from Art*. Massachussets: Davis, 1987.
- WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- YOSHIURA, Eunice V. *Função mágica da arte: a estética de Mokiti Okada*. Tese de doutorado, ECA-USP, 1992.
- ZAMBONI, Sílvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *Pensar la Imagem*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.



Sobre os Ensaios de Capa da Revista *G Magazine*

1. Dos homens que já posaram nus para a *G Magazine*, qual que você mais gostou? _____
2. Você prefere os ensaios onde o modelo aparece:
 1. ☐ Sozinhos
 2. ☐ Com outro homem
 3. ☐ Acompanhados com mulher
 4. ☐ Com animais
3. Você prefere os ensaios onde a produção retrata:
 1. ☐ O cotidiano do modelo/Realista
 2. ☐ Fantacias (mitologia, fardas, etc.)
 3. ☐ Neutros/Direto
4. Quanto ao cenário para os ensaios de capa da revista *G Magazine*, você prefere os ensaios fotografados:
 1. ☐ Em Estúdio
 2. ☐ Em Locações Internas
 3. ☐ Em Locações Externas
 4. ☐ Indiferente
5. Quem você convidaria para posar nu na revista *G Magazine*? _____
6. Como você avalia os ensaios de capa da revista *G Magazine*:
 1. ☐ Ótimo
 2. ☐ Bom
 3. ☐ Regular
 4. ☐ Ruim
 5. ☐ Péssimo

Sobre o Perfil dos Homens Fotografados

1. Qual o físico masculino que você prefere ver nu na revista *G Magazine*?
 - a. Tipo:
 1. ☐ Morenos
 2. ☐ Ruivos
 3. ☐ Negros
 4. ☐ Louros
 5. ☐ Orientais
 - b. Anatomia:
 1. ☐ Atlético
 2. ☐ Magros
 3. ☐ Gordos
 4. ☐ Fisiculturistas/musculosos
 - c. Altura:
 1. ☐ + ou - 1,70m
 2. ☐ + ou - 1,80m
 3. ☐ acima de 1,90m
 - d. Pêlo:
 1. ☐ Depilado
 2. ☐ C/ muito pêlo
 3. ☐ C/ pouco pêlo
 4. ☐ Indiferente
 - e. Idade:
 1. ☐ 18 a 25 anos
 2. ☐ 26 a 30 anos
 3. ☐ + ou - 40 anos
 4. ☐ + de 50 anos
2. Quando você ver os ensaios o que mais te chama atenção?
 1. ☐ Pênis
 2. ☐ Bunda
 3. ☐ Coxa/perna
 4. ☐ Tórax
 5. ☐ Abdômen
 6. ☐ Outras: _____
3. Quais outras partes do corpo do homem que você gostaria que fossem mais exploradas nos ensaios?
 1. ☐ Pés
 2. ☐ Axilas
 3. ☐ Mãos
 4. ☐ Testículos
 5. ☐ Biceps/braço
 6. ☐ Outras: _____
4. Quanto à dimensão do pênis, é mais interessante ver um modelo que possui tamanho:

(lembrando que a média nacional oscila entre 13 e 14 cm):

 1. ☐ Pequeno
 2. ☐ Médio
 3. ☐ Grande
 4. ☐ Muito grande
 5. ☐ Indiferente
5. Relativo à ereção do pênis, o desejo é maior quando o pênis aparece:
 1. ☐ Sem ereção
 2. ☐ Meia ereção
 3. ☐ Ereção Total
6. Você desejaria que a revista também publicasse ensaios focalizando o ânus:
 - a. Sim:
 1. ☐ É natural
 2. ☐ É comum na *Playboy**
 3. ☐ Amplia o público
 4. ☐ O proibido é excitante!
 - b. Não:
 1. ☐ Vulgar
 2. ☐ Fere a reputação masculina
 3. ☐ Desinteresse
 4. ☐ Antiestético/Agressivo

* É comum nos ensaios fotográficos da revista *Playboy* as mulheres exibirem o ânus.
7. Quanto à postura dos homens que são fotografados, você se identifica mais com gestos:
 1. ☐ Delicados/carinhosos
 2. ☐ Agressivos/violentos
 3. ☐ Afeminados

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	Outubro /1997	Edição: 1	Preço: R\$ 4,90
Modelo: Victor Xavier		Fotógrafo: Bauer	Produção: Klifit Pugini	
Foto da Capa: Modelo com chapéu de cowboy, sem camisa, insinuando tirar o cinto, num celeiro.				
Texto da Capa: Garoto Stripper do Raul Gil, Victor Xavier segura o laço pra você				
Relação imagem pública: Stripper na noite paulista e carioca, Concurso no Raul Gil, desfile na Hebe.				
Descrição Densa do Modelo: Vitor Paulo Xavier dos Santos, modelo, stripper, 25 anos (02/06/72), 1m82, 79 kg, moreno (bronzado), corpo musculoso e depilado, cabelo curto castanho escuro, olhos verdes acinzentados, pênis grande, pelos pubianos aparados.				
Descrição Densa do vestuário: Calça jeans surrada com alguns rasgões nas pernas com velcro nas laterais, perneira em couro preto e marrom (cowboy), bota de couro preta com detalhes em pele de cobra, tapa sex preto.				
Acessórios: um chapéu escuro e outro claro (panamá), brinco, aliança, cinto de couro marrom com fivela azul, berrante.				
Descrição Densa do cenário: Estúdio, celeiro, palha, caixotes de madeira, escada portátil de madeira, tábuas.				
Fundo: Amarelo, com manchas claras e escuras.		Adereços: Corda de sisal, bule verde, caneca branca.		
Luz: unilateral		Cor: amarelo e laranja		
Descrição Densa de Cada foto: 11 fotos/cor.		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. (Capa) Victor suado (óleo) e sem camisa sentado sobre uma tábua, com a braguilha da calça semiaberta, insinua tirar o cinto com a mão direita, enquanto a outra segura fortemente a madeira. Detalhe, aliança na mão esquerda.				
Foto 2. (Sumário) p. 3. Victor de costas com a bunda descoberta por um tapa sex, segura um chapéu preto na mão direita.				
Foto 3. p. 21. Victor de perfil, uma mão segura o chapéu sobre a cabeça a outra de punho cerrado sobre a coxa. A luz é intensa sobre o abdômen e as axilas (depiladas), o tapa sex deixa a mostra pêlos pubianos.				
Foto 4. p. 22. Recostado sobre a escada de madeira a qual segura com a mão esquerda, pênis por trás da perneira.				
Foto 5. p. 23. De chapéu e botas, o modelo de perfil direito, flexiona a perna direita sobre um caixote e reclina o corpo para trás, uma mão alisa coxa outra insinua tirar o chapéu da cabeça. A pose oculta o pênis e exhibe a bunda.				
Foto 6. p. 23. Victor nu de frente segura a calça de maneira a ocultar parte mínima do pênis em repouso. O brilho do corpo é intenso, o óleo e a luz deixam os músculos sobressalentes.				
Foto 7. pp.24-25. Recostado na escada de madeira e sentado nu numa tábua, Victor contrai abdômen e segura forte (com as duas mãos) uma corda grossa que perpassa seu corpo entre as coxas e o pênis. Ele sorri de cabelo molhado.				
Foto 8. p. 25. De pé e com as duas mãos a mostrar a musculatura da coxa esquerda, o modelo cerra dos dentes e encara a lente com o olhar de quem convida ao toque. Marca de sunga de um bronzamento. O punho encobre parte do pênis.				
Foto 9. p. 26. Nu de costas, ressalta-se a musculatura dorsal, a bunda e a parte inferior da coxa direita. O movimento é de quem vai tirar o chapéu (preto). Ao fundo, sobre um caixote, outro chapéu (branco).				
Foto 10. p. 27. De pé com o chapéu branco, bolinando com a mão esquerda o pênis em repouso. Única foto em que o modelo concentra o olhar no próprio corpo, mais precisamente, em direção ao pênis.				
Foto 11. p. 27. Victor de perfil, segura com as duas mãos a calça e puxa, retirando-a do corpo. Parece simula um stripper.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	Novembro /1997	Edição: 2	Preço: R\$ 5,90
Modelo: Alex Rivera		Fotógrafo: Bauer		Produção: Paulo Branco
Foto da Capa: Alex nu sentado numa cadeira uma toalha branca sobre a coxa e a virilha, no impulso de levantar-se.				
Texto da Capa: Revelação de Cindy, o Fréje, Alex Rivera um fauno sedutor				
Relação imagem pública: Atuou como 'Tatá' na peça de teatro "Cindy, o Fréje", do diretor Carlos Alberto Sofredini.				
Descrição Densa do Modelo: Alex Rivera, cabeleireiro, ator, bailarino e coreógrafo, 26 anos (23/09/71), 1m78, 80 kg, moreno, corpo musculoso e depilado, cabelos curtos castanhos escuros, olhos castanhos, <u>pênis grande</u> , pelos pubianos aparados.				
Descrição Densa do vestuário: fantasia de fauno, corpo pintado com manchas imitando pele de cabra (pernas e bunda)				
Acessórios: adorno de cabeça (cornos de cabra), duas orelhas pontiagudas, toalha branca, flauta,				
Descrição Densa do cenário: Estúdio, duas colunas em gesso (grega); tecidos transparentes (vermelho e branco).				
Fundo: azul		Adereços: cadeira (diretor), folhas secas, jarro de madeira.		
Luz: branca e azul		Cor: combinação harmônica por contraste		
Descrição Densa de Cada foto: 13 fotos/cor.		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. (capa) Nu, sentado de pernas abertas na cadeira, impulso de levantar-se, a toalha branca esconde a virilha e perpassa a coxa. As mãos seguram os antebraços da cadeira (madeira cilíndrica). Os dedos exploram a forma fállica;				
Foto 2. Sumário p. 3. De pé e com as duas mãos sobre as coxas (pernas abertas). Ombro direito tencionado para frente e esquerdo para trás, lembra o movimento de ataque do bode. O Pênis (meia ereção) entre as coxas parece balançar, efeito da sombra;				
Foto 3. p. 28. Alex nu, acariciando a flauta entre os lábios. O olhar atrelado às sobrelhas pontiagudas é sensual. A flauta é composta por sete cilindros em tamanho crescente. Os dedos cercam os cilindros. Pênis (meia ereção);				
Foto 4. pp. 28-29. Nu frontal, ele camufla a virilha com a flauta, o cano maior da flauta sugere ereção. Morde um galho seco.				
Foto 5. p. 30. De pé, mão esquerda sobre uma coluna quebrada ao meio, o abdômen contraído tenciona uma ereção;				
Foto 6. p. 31. Ampliação da foto 2 p. 3.				
Foto 7. pp. 32-33. (pôster) De pé, com os braços erguidos acima da cabeça, segura de punhos cerrados um tecido branco em movimento para o fundo. A perna entrecruzada ressalta a bunda e encobre parte do pênis. A pose, o corpo depilado, os pelos pubianos aparados e a maquiagem remetem a androgenia. O pênis em repouso fica sobressalente pelo brilho da glândula. Luz azul.				
Foto 8. p. 34. Perfil de pé, encostando a coluna grega, a mão esquerda segura o capitel, a tensão das costas ressalta a bunda.				
Foto 9. p. 35. Nu frontal de pé. Envoltor, do abdômen para baixo, em um tecido transparente vermelho,. De braços abertos convidativos. Pênis transparece em meia ereção;				
Foto 10. p. 36. Ajoelhado despejando água no tórax. Segura a borda do jarro de madeira (madeira cilíndrica). O olhar lascivo, água escorre pela bunda.				
Foto 11. p. 37. Nu, sentado na cadeira de perfil sobre uma toalha branca e de pernas cruzadas sobre o antebraço direito da cadeira (cilíndrico). A mão esquerda segura o antebraço esquerdo, enquanto a mão direita segura ao fundo o encosto torneado da cadeira.				
Foto 12. p. 38. Sentado, de frente, a perna direita erguida sobre o antebraço da cadeira (forma fállica) deixa aparente região do ânus. A mão esquerda acaricia a coxa direita e a direita repousa sobre o joelho direito. O pênis meio ereto bilha embebido de óleo.				
Foto 13. p. 39. Perfil de pé, joelhos esquerdo sobre o assento da cadeira, a perna direita tencionada (reta) enrijece a bunda. O ombro direito relaxado cria uma sinuosidade no dorso. O queixo segue a direção do ombro e o volume do peito lembra um seio feminino.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	Dezembro/1997	Edição: 3	Preço: R\$ 5,90
Modelo: Marcelo Santos		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Marcelo de cueca branca segurando o topo de um tronco de árvore, ao fundo uma paisagem serrana.				
Texto da Capa: Marcelo Santos/Nem a Angélica tem esta pinta				
Relação imagem pública: Stripper conhecido circuito gay de São Paulo.				
Descrição Densa do Modelo: Marcelo Santos, Stripper e modelo, 22 anos (26/09/75), 1m86, (?) kg, moreno, musculoso, depilado, cabelos curtos pretos e lisos, olhos castanhos esverdeados, uma pinta (1cm) abaixo do olho esquerdo, pênis médio, pêlos pubianos aparados, marca de barba feita recentemente.				
Descrição Densa do vestuário: camisa social de linho branco, terno de linho cinza, cueca tradicional branca.				
Acessórios: cinto social preto, gravata estampada (prata, azul e preto), sandália preta com fivela.				
Descrição Densa do cenário: Locação Externa, dia, praia, mar, areia, rochas, céu, bambus, e troncos.				
Fundo: paisagem natural			Adereços: toalha azul	
Luz: solar e bilateral			Cor: predominância das cores frias	
Descrição Densa de Cada foto: 11 fotos/cor.			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. (capa) Marcelo segura um tronco seco de árvore com olhar contemplativo para direita. A posição dos braços expõe as axilas. Seu corpo se reclina para o tronco. A cueca branca contrasta com pele morena e define o volume do pênis e dos testículos, também enfatizados pelo fato das coxas estarem abertas. A composição configura-se em um triângulo. Ao fundo paisagem atmosférica. Foto 2. (Sumário) p. 5. Nu na água, com os braços cruzados para trás, segurando a nuca, expondo as axilas e bíceps. Da cintura para baixo, submerso na água. Foto 3. p. 27. Foto 2 ampliada. Revela a textura da pele (molhada e arrepiada). O olhar sedutor Foto 4. p. 28. Andando na beira da praia, pisando descalço na espuma das ondas, segurando o palitô no ombro esquerdo e a sandália na mão direita. Calça dobrada até a panturrilha. Camisa semiaberta. Sorriso contemplativo para direita. Editada invertida. Foto 5. p. 29. Sorriso contemplativo para esquerda no alto. Corpo respingado de água. Esticando a cueca com os polegares e mostrando os pêlos pubianos. De pé. Pernas abertas e tencionadas. Roupas largadas na areia. Sugere stripper. Foto 6. p. 30. Olhando o mar, nu de costas, com as mãos nos quadris, de pé sobre as rochas, pernas abertas e tencionadas. No centro da foto, a bunda, o ânus, os testículos e a glândula do pênis. No fundo a linha do horizonte é difusa; Foto 7. p. 31. Entre rochas, os braços segurando a nuca, o abdômen tencionado, o pênis ereto. Com o tórax reclinado para trás e toda inferior flexionada para frente. Foto 8. p. 32. Deitado numa rocha sobre uma toalha azul, pênis ereto embebido de óleo. O corpo em repouso contrasta com a ereção do pênis e com a tensão do pescoço que mantém a cabeça do modelo suspensa. Foto 9. p. 33. No bambuzal. O modelo segura um bambu com a mão esquerda e apalpa o restante com direita. Pose semelhante a foto da capa. Pênis em repouso. Os bambus parecem cobrir a entrada de uma caverna, o fundo é escuro. Foto 10. pp. 34-35. Nu, de costas, tentando escalar uma rocha. Pés, mãos, braços e ombros tencionados. Os Glúteos relaxados, o olhar esgueirado por trás do ombro esquerdo, a pinta e o sorriso, são convidativos. Foto 11. p. 34. De pé. Olhar direto e penetrante, por entre as sobrancelhas. Corpo molhado, mamilos arrepiados, areia no ombro. Virilha molhada e tencionada. Braços semiabertos deixando escorregar a camisa. Fundo, o mar espelhando o sol.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	Janeiro/1997	Edição: 4	Preço: R\$ 5,90
Modelo: Bismark Corrêa		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Giacomini	
Foto da Capa: Bismark sobre uma Harley-Davidson, sem camisa, com uma mão no guidão e outra na garupa.				
Texto da Capa: Bismark Corrêa sicândalo do Rio de Janeiro				
Relação imagem pública: Ficou conhecido na mídia depois de ter saído do bolo de aniversário de Elba Ramalho.				
Descrição Densa do Modelo: Bismark Corrêa, Stripper e modelo, 30 anos, 1m80, (?) kg, branco, musculoso, pouco pêlo, cabelos castanhos claros e lisos, olhos castanhos claros, pênis grande, pêlos pubianos claros e aparados.				
Descrição Densa do vestuário: calça e jaqueta de couro preto, cueca de algodão preto com elástico largo branco.				
Acessórios: cinto botas e luvas de couro preto				
Descrição Densa do cenário: Locação interna, garagem com paredes rústicas, vigas, colunas e tijolos a mostra.				
Fundo: diversos		Adereços: nenhum		
Luz: vermelha, azul e branca		Cor: azul e vermelho		
Descrição Densa de Cada foto: 11 fotos/cor.		Posicionamento do olhar: de baixo para cima		
Foto 1. (capa) Bismark sem camisa sobre a Harley-Davidson parada. A mão direita segura, firme, o punho esquerdo da moto, enquanto a mão esquerda apalpa o estofado preto da garupa. Vestido numa calça justa de couro preto que deixa sobressalente os músculos da perna. Simula uma transa pela maneira que todo corpo faz com que o pênis encoste sobre o tanque da moto. Seu rosto é sério e seus gestos são bruscos. Foto 2. (Sumário) p. 5. Reforça a intenção da foto 1. O modelo já sem roupa esfrega o pênis ereto sobre o tanque da moto. Foto 3. p. 26. Bismark de pé ao alado da moto, segurando a jaqueta e com a braguilha semiaberta. Olhar mal-humorado. Foto 4. p. 27. De pé, virado de costas, apoiando a mão esquerda no tanque da moto e de pulso cerrado sobre a nuca (mão direita). As pernas abertas esticam o couro da calça deixando a bunda empinada. Músculos das costas tencionados. Foto 5. pp. 28-29 (pôster). De cueca e luvas pretas, reclinando-se sobre a moto. Olhar mal-humorado. Foto 6. p. 30. De pé, pernas abertas, vestido com jaqueta e botas. As mãos abrindo a jaqueta. A roda dianteira da moto passa por entre as pernas. O eixo da moto (fálico) toca a coxa. Lábios molhados. Pênis semiereto. Olhar mal-humorado. Foto 7. p. 31. De pé, virado de costas, levanta a jaqueta para mostrar o glúteo. A roda dianteira passa por entre as pernas. Foto 8. p. 32. Nu frontal. De pé, cabeça baixa, de botas e luvas, alisando o tanque da moto. Foto 9. pp. 33-34. (pôster) Nu frontal. Olhar mal-humorado, de botas e luvas, uma mão no banco traseiro e a outra no tanque. Pênis semiereto. Lábios molhados. Franja sobre os olhos. Luz vermelha intensa sobre o corpo do modelo. Foto 10. pp. 35-36. Foto 2 ampliada. Bismark esfrega os testículos e o pênis ereto sobre o tanque da moto. Mão direita envolve o punho da moto, a outra segura a lateral do tanque. Bunda e coxas tencionadas. O olhar é sério. Foto 11. p. 36. Sentado no chão de perfil. Perna direita estirada, a outra contraída. Braço direito estendido sobre o joelho direito, braço esquerdo apoiado no chão. Busto reclinando-se para esquerda. Modelo e moto banhados. O olhar arrogante, testa franzida. A coxa cobre o pênis e pêlos pubianos.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	Fevereiro/1998	Edição: 5	Preço: R\$ 5,90
Modelo: Marcos Oliver		Fotógrafo: Miguel Lorenzo		Produção: Paulo Branco
Foto da Capa: Marcos Oliver fantasiado de Robin Hood segurando o arco na altura da virilha, peitoral nu e inflado.				
Texto da Capa: Marcos Oliver Robin Hood fica nu na floresta tropical				
Relação imagem pública: O ator/modelo participou de alguns programas de TV (CNT, Rede Mulher e SBT)				
Descrição Densa do Modelo: Marcos Oliver, ator, modelo, 21 anos, 1m80, 79 kg, moreno (bronzado), musculoso, poucos pêlos, cabelos curtos castanhos escuros, cavanhaque, olhos castanhos, pênis grande, pelos pubianos aparados.				
Descrição Densa do vestuário: Fantasia de Robin Hood, calça justa de malha marrom, camisa marrom com cordão trespassado				
Acessórios: botas couro cru, pulseira e cinto de couro, chapéu marrom com uma pena de faisão, arco e flechas.				
Descrição Densa do cenário: Locação externa, floresta				
Fundo: Paisagem natural			Adereços: uma maçã	
Luz: solar e artificial bilateral			Cor: predominância do verde	
Descrição Densa de Cada foto: 14 fotos/cor.			Posicionamento do olhar: de baixo para cima	
Foto 1. (capa) Marcos Oliver fantasiado de Robin Hood, peitoral nu, segura o arco posicionado na altura da virilha, volume do pênis ressaltado pela malha. Os braços armados. Uma correia de couro marrom perpassa obliquamente o tórax e sustenta cone de couro que porta as flechas. Olhar ameaçador. Foto 2. Sumário p. 5. Em cima do rochedo, apontando arco e flecha para o alto à direita. O pênis ereto se molda a malha. Foto 3. p. 26. De pé, equilibrando-se entre duas pedras no meio do rio. Segura o arco com as duas mãos, enrijecendo os bíceps, esse gesto remete a masturbação. Olhar contemplativo para direita (alto). Foto 4. p. 27. Ampliação da foto 2. Enfocando o umbigo e a musculatura dos braços e do abdômen. Foto 5. p. 28. De pé, na beira do rio. Impulsionado para frente, resalta o pênis ereto por baixo da roupa. A mão direita segura (firme) o arco inclinado para cima, enquanto à esquerda o acaricia friccionando. Foto 6. p. 29. De costas, correndo nu na margem do rio. Segura uma flecha, e leva nas costas o cone de couro cheio de flechas. A marca da sunga define bronzeamento da pele. O movimento dos pés eleva ondas de água. Foto 7. p. 30. De frente, de pé sobre a água rasa do rio. Pernas abertas e pênis semiereto. Na mão direita uma maçã mordida e atravessada por uma flecha. Parece friccionar a haste por dentro da maçã. O cone dependurado no ombro direito. Foto 8. p. 31. Do umbigo para cima. Segura a haste da flecha com a mão esquerda, enquanto a direita apóia a maçã sobre a boca. O olhar é insinuante e provocador. Correia pendurada no ombro direito, com a fivela entre o peito e a axila (forma fálica). Foto 9. p. 32. De botas, em pé, de frente, pernas abertas, tencionando todo o corpo, dedos em garras chamando para briga, pênis semiereto, lábios contorcidos, narinas infladas, olhar esguelhado. Foto 10. p. 33. De pé, pernas abertas, passando as mãos nos cabelos, exibindo axilas, bíceps e tríceps. Correia perpassando o tórax, pênis semiereto, olhar esguelhado. Foto 11. p. 33. De pé sobre a água rasa do rio. Nu de frente, de pernas abertas e pênis semiereto. Parece brincar jogando água para o alto. Olhar contemplativo para o alto. Foto 12. pp. 34-35. (pôster) De pé numa grande pedra, de perfil esquerdo. Pose olímpica. Passo largo, tórax levemente contorcido pênis semiereto. Foto 13. pp. 36-37. Foto panorâmica mostrando a floresta. O modelo ao longe, nu, de frente, de pé, pernas abertas, com as mãos na cabeça, exibindo axilas, bíceps e tríceps. Correia perpassando o tórax, pênis semiereto. Parece exercitar o físico. Foto 14. p. 37. (close-up) Rosto, trapézio, ombro e peito. Olhar insinuante.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	março/1998	Edição: 6	Preço: R\$ 6,90
Modelos: Hudson e Hira (Carrapicho)		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Hudson e Hira, de perfis, fantasiados de índios, braços cruzados, e ombros juntos.				
Texto da Capa: CARRAPICHO Hudson e Hira se despem pra você				
Relação imagem pública: Integrantes do Carrapicho, grupo musical conhecido no Brasil e no exterior.				
Descrição Densa do Modelo: Os dois apresentam anatomia comum (músculos indefinidos) e cabelos compridos; Iranilson da Silva Mesquita, Hira , 21 anos, 1m75, moreno, cabelos pretos encaracolados, olhos castanhos, tatuagem (acima da virilha, esq.). Hudson Carlos Cabral Praia, louro, 19 anos, 1m75, cabelos louros encaracolados olhos azuis.				
Descrição Densa do vestuário: Fantasia de índios, calça amarela transparente a				
Acessórios: colares, coroas, cintos e braceletes indígenas (plumas, dentes e contas)				
Descrição Densa do cenário: Estúdio. Rede de pescaria, esteira de palha, ornamentos indígenas, penachos.				
Fundo: carnavalesco		Adereços: corda de sisal, gelo seco		
Luz: Amarela e verde		Cor: predominância do amarelo		
Descrição Densa de Cada foto: 13 fotos/cor.		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. (capa) Hudson e Hira, de perfis, fantasiados de índios, braços cruzados. Sutilmente, se tocam com os ombros. Ambos de cabelos molhados, corpos depilados, usam colares primitivos de dentes de animais. Em toda a foto predomina o amarelo, ventem tangas vermelhas revestidas de plumas (pretas e amarelas). Os penachos cobrem suas virilhas e percorrem pelas coxas. Teor carnavalesco. Olhares complacentes. Apelo ao androginismo.				
Foto 2. (sumário) p. 5. A mesma pose da foto 1, capa, há uma simetria nos gestos e no vestuário. Reflexo de imagens (espelho).				
Foto 3. p. 26. Simetria nos gestos e no vestuário. Ambos de pé, com os cotovelos depositados sobre os joelhos, segurando as próprias mãos, com trocos debruçados levemente.				
Foto 4. pp. 27-28. Ambos dançando, vestidos em calças transparentes (amarela). Hira de braços erguidos (mãos delicadas), corpo franzino, suado, axilas com pouquíssimos pêlos, costelas a mostra, remete a corpo de adolescente. Hudson, com sorriso insinuante, punhos cerrados, braços em ristes e pernas abertas, gesticula um coito (dança erótica).				
Foto 5. p. 28. Hudson de pé, puxa a rede entre as pernas (abertas), ele a prende ao corpo na região do umbigo (mão direita), a pose lembra um passo de forró.				
Foto 6. p. 27. Pernas abertas. Glúteos empinados. Hira de costas, em pé, ergue a rede com o braço direito, volta o tronco para frente e sorri. O queixo seguindo o umbro cria uma certa feminilidade.				
Foto 7. p. 29. Hudson de pé, se agachando, com as mãos tampando a virilha, deixando aparecer, entre os dedos, parte dos testículos e a glândula do pênis ereto (parece proibir qualquer toque nesta região). Cabelos esvoaçantes. Usa colares, um de gravetos, o outro, tribal de contas pretas e brancas, e uma faixa de barbantes brancos com aplicações de penas.				
Foto 8. p. 30. (de costas) Hudson de pé, com as mãos cruzadas sobre a cabeça. As pernas abertas (mostra parte do pênis), a faixa na cintura, os cabelos compridos e o corpo depilado.				
Foto 9. pp. 29-30. (de costas) Hudson de pé, com as mãos sobre a cabeça, rebolando. As pernas abertas (mostra parte do pênis), a faixa na cintura, os cabelos compridos e o corpo depilado, marca da sunga, remetem ao androginismo.				
Foto 10. p. 31. Hira de pé, molhado, segurando a corda que o circula. A luz realça bunda bronzeada, a marca da tanga e a tatuagem acima da virilha, à esquerda (tribal com flor).				
Foto 11. p. 31. Hira, meio perfil, envolto em fumaça, sentado sobre as pernas, com a mão direita apoiada na esteira (chão). Cabelos jogados para direita, usando um colar e um adorno na cintura de contas (búzios). Reclinando o tronco a sua frente, onde a 'corda' enrolada se eleva.				
Foto 12. p. 32. De costas, envolto em fumaça, agachado, com as mãos sobre os joelhos. Adorno de contas deslizando pelas coxas.				
Foto 13. pp. 33-34. (pôster) Hudson e Hira fantasiados de índios, dançando de perfis, dados de costas, como na foto 1, bundas empinadas, se agachando sincronizados, cotovelos flexionados e erguendo as palmas. Biceps envoltos de penachos.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	Maio/1998	Edição: 8	Preço: R\$ 9,90
Modelo: Mauro Borges		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Mauro Borges, de pé, de gravata preta sem camisa, calça branca, braguilha aberta, mão direita na genitália, a outra na cabeça (chapéu de marinheiro).				
Texto da Capa: Mauro Borges. O DJ seus segredos mais excitantes				
Relação imagem pública: DJ famoso em são Paulo.				
Descrição Densa do Modelo: Mauro Borges, DJ, 36 anos (07.03.62) anos, moreno, 1m90, e 100kg. olhos pretos, cabelos pretos e curtos, corpo musculoso, tronco depilado, púbis aparado, pele bronzeada, pênis grande. Escroto depilado.				
Descrição Densa do vestuário: fantasia de marinheiro (gala), cueca branca (atrás escrito Mauro Borges), roupão branco.				
Acessórios: jogo de couro sadomasoquista: saqueira, coleiras, braceletes, pulseira, algemas, chicote e coturno.				
Descrição Densa do cenário: estúdio. Cama, <i>chaise longue</i> , cadeira colonial. tecidos transparentes.				
Fundo: azul		Adereços: marombas (pesos), rosas vermelhas de plástico, velas,		
Luz: lateral e bilateral projetada			Cor: verdes e marrons	
Descrição Densa de Cada foto: 19 fotos/cor, 1 PB			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. (capa) Mauro de pé (fundo preto), de gravata preta sem camisa, calça branca, braguilha aberta, mão direita na genitália, a outra na cabeça (chapéu de marinheiro). Olhar lascivo/convidativo, boca erotizada. Exalta as axilas, bíceps, tríceps e asa. A gravata preta (nó folgado, na altura do peito) perpassa o abdômen e esconde a genitália.				
Foto 2. pp. 6-7. Reclinado no <i>chaise longue</i> , olhos fechados, pênis ereto, peito inflado. Ramo de flores no pé do móvel. Pose clichê.				
Foto 3. p. 8. De pé, de costas, cueca branca (escrito Mauro Borges), erguendo peso na mão direita. Muitas rosas espalhadas no chão.				
Foto 4. p. 9. Sentado no <i>chaise longue</i> , pernas abertas, pênis semiereto, erguendo peso com a mão esquerda. Rosas espalhadas no chão. Corpo suado, feição erotizada.				
Foto 5. pp. 10-11. De roupão branco, deitado na cama sobre lençóis brancos com detalhes (xadrez), mão na cabeça, outra na coxa, toalha branca escondendo a genitália. Olhar sinistro (efeito gráfico). Púbis aparado. Maquiagem densa.				
Foto 6. pp. 12-13. (3 fotos em seqüência) Deitado de bruços, nu, cabelo molhado, perna direita dobrada, segurando a cabeceira e apalpando o colchão.				
Foto 7. p. 14. Trajado de sadomasoquista, sentado na cama, segurando o coturno. Dedo mostrando o coturno. Velas acesas.				
Foto 8. p. 14. Ajoelhado sobre a cama, braços cruzados nas costas, pênis ereto apontando para a cabeceira (entrelaçada de junco, cuja trama converge para um orifício no centro). Musculatura tencionada.				
Foto 9. p. 14. Sentado na cama. Óleo no corpo. Braços abertos acorrentados na cabeceira, pernas abertas, pênis ereto, sobre a coxa direita, uma algema fechada, perna esquerda flexionada, chave pendurada numa argola que prende de correias/couro preto que envolvem o peitoral. Sado.				
Foto 10. pp. 16-17. Sentado na cama. Óleo no corpo. Pernas abertas, pênis ereto. Sobre a perna esquerda flexionada, o punho esquerdo cerrado, segurando uma algema aberta. Sobre a coxa direita, a mão direita, apertando o cabo do chicote (preto). A chave da algema no peito. Olhar malvado, rangendo os dentes. Sadomasoquismo.				
Foto 11. p. 17. Deitado na cama, braços abertos. Pernas abertas exibindo o ânus e o pênis ereto. O cabo do chicote sobre a coxa direita acompanha a direção de pênis. Corpo relaxado.				
Foto 12. p. 18. Fardado de marinheiro em traje de gala, batendo continência. Detalhe do encosto da cadeira (fálico). Fundo preto.				
Foto 13. p. 19. De pé (chapéu e coturno), de costas, com a cadeira (colonial) no meio das pernas abertas. Glúteos tencionados.				
Foto 14. p. 20. Sentado na cadeira (colonial), chapéu, coturno, de frente. Abdômen tencionado, pernas abertas, pênis ereto. Expressão de medo.				
Foto 15. p. 20. Sentado na beira da cadeira (colonial), de costas, mãos nos joelhos, chapéu, coturno, pernas abertas, pênis ereto repuxado para trás. Exibe o ânus.				
Foto 16. p. 21. Farda. Mauro de pé (fundo preto), de gravata preta, sem camisa, abaixando a calça branca, mãos nas coxas. Olhar lascivo/convidativo, boca erotizada. Gravata preta jogada sobre o bíceps esquerdo. Abdômen tencionado, pênis ereto.				
Foto 17. pp.21-22. Mauro de pé (fundo preto), de gravata preta sem camisa, calça nos joelhos, mãos nas coxas. Olhar sedutor/convidativo, boca erotizada. Abdômen tencionado. Gravata tocando no pênis ereto. Farda.				
Foto 18. p. 22. De pé (chapéu), de costas, mãos arranhando as coxas, lábios molhados. Farda.				
Foto 19. p. 23. Sentado na beira da cadeira (colonial), de costas, braços abertos (alongados), chapéu, coturno, pernas envolvida nas pernas da cadeira. Todo dorso tencionado. Glúteos empinados exibindo o ânus.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	Junho/1998	Edição: 9	Preço: R\$ 9,90
----------------------------------	---------------	------------	------------------	------------------------

Modelo: Tom	Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo branco
--------------------	-------------------------	-------------------------------

Foto da Capa: Pelourinho (Salvador) de tarde, Tom, de pé, boné preto, sorrindo, sem camisa, piercing no umbigo, shorts de malha verde, mãos nas coxas, pernas abertas, dançando.

Texto da Capa: Tom 'O tempero baiano mais desejado do Brasil'

Relação imagem pública: Dançarino do grupo Boquilha da Garrafa que virou coqueluche nacional.

Descrição Densa do Modelo: Tom, dançarino, 22 anos, louro, olhos verdes, barba afilada, cabelos longos louros encaracolados, corpo peludo, púbis aparado, piercing no umbigo, bronzamento.

Descrição Densa do vestuário: Calça branca, bermuda jeans escuro, shorts verde de malha, maiô preto (transparente do peito a genitália), tapa sex, meias brancas, coturno.

Acessórios: anéis, piercing, cinto preto, colar de prata com medalha prata, brincos, chaveiro (com corrente), boné preto. Luva preta.

Descrição Densa do cenário: Locações Externas, litoral, Ba/Brasil: Tarde, Cidade, sacadas, forte, coqueiral, Praia

Fundo: Diversos

Adereços: lençol branco, coco verde,

Luz: Solar

Cor: verdes e marrons

Descrição Densa de Cada foto: 20 fotos/cor

Lente: de baixo para cima

Foto 1. (capa) Pelourinho/Salvador de tarde, Tom de pé, boné preto, cabelos jogados do lado (rabo de cavalo) brinco numa orelha, sorrindo, sem camisa, piercing no umbigo, shorts de malha verde, mãos nas coxas, pernas abertas, dançando. Luva preta (sem dedos) na mão esquerda, anel prata no polegar. Rebolando. Pele oleosa.

Foto 2. p. 2. Tom na sacada, cotovelos apoiados no beiral, figurino da foto 1, olhando para o alto.

Foto 3. p. 4. Sentado num batente, braços cruzados sobre os joelhos, bermuda, coturno e meia branca. Cabelos escovados.

Foto 4. p. 18. (tronco) Mãos na cabeça, cabelos suados, jogados à direita, colar de prata com medalha prata, muito suor escorrendo pelos pêlos, bermuda com a braguilha semiaberta. Na penumbra.

Foto 5. p. 19. sequência da foto 4 p. 18., cabeça reclinada sobre o braço esquerdo erguido, olhos fechados, corpo suado (oleoso), mão na braguilha.

Foto 6. p. 20. De maiô transparecendo a genitália (detalhe ampliado num quando separado), agachado de cócoras, cotovelos apoiados nos joelhos. Vários anéis nos dedos. Cabelos escovados (madeixas louras). Sol intenso.

Foto 7. p. 21. De maiô transparecendo o piercing, de pé, mãos tampando a genitália (os dedos formando no púbis, um coração, detalhe ampliado num quando separado). Vários anéis nos dedos. Cabelos escovados (madeixas louras). Sol intenso.

Foto 8. p. 22. Nu de pé, corpo na transversal, braços erguidos, olhos fechados, movimento de mergulhos de flanco. pênis em repouso, sol intenso sobre o peitoral e as coxas. Ao fundo construção em ruína.

Foto 9. p. 23. Braços apoiados num umbral de um portal em ruína, pernas abertas, pênis semiereto, sol intenso sobre a genitália.

Foto 10. p. 24. Sequência da foto 9. cabeça para trás cabelos recaídos nas costas, pênis semiereto.

Foto 11. p. 25. Nu de pé, pênis ereto, madeixas cobrindo o olho direito.

Foto 12. p. 26. Coqueiral. Nu de pé, de costas, rosto de perfil, olhos fechados, cabeça para trás, cabelos recaídos nas costas, braços abertos recebendo a luz do sol. Bunda empinada. Mar a vista por entre os troncos dos coqueiros. Acima da cabeça, dois troncos se entrelaçam.

Foto 13. p. 27. Coqueiral. Nu de pé, mãos na cabeça (abaixada), olhos fechados, cabelos à direita, a luz amarela no flanco esquerdo.

Foto 14. pp. 28-29. (pôster) Sequência da foto 12. Braços erguidos segurando um lençol branco. Cabelos e lençol agitados pelo vento. Glúteos empinados, ânus, testículos e pênis, em perspectiva. Capim. Coqueiral. Mar a vista.

Foto 15. pp. 30-31. Deitado nu de bruços na beira da praia a contraluz. Corpo molhado (silhueta). Glúteos empinados.

Foto 16. p. 31. (3 fotos em sequência) Ajoelhado de frente para o mar, corpo estendido para trás, esperando a onda, vestido numa cueca tapa sex. a primeira sem cueca, pênis ereto.

Foto 17. p. 32.. De pé sobre a areia, descalço, corpo reclinado, tirando a calça (branca), bunda em direção ao mar. Junto à cabeça, ao fundo, coqueirais.

Foto 18. p. 33. Nu de pé sobre a areia, de frente, corpo na transversal, mãos na cabeça, cabelos suados, jogados à direita; impulsionando o tronco para trás e coxas para frente, pênis ereto (a sombra projetada sobre a coxa), mar e céu ao fundo.

Foto 19. p. 34. Sequência da foto 18. A mão direita na coxa, e a outra entre o púbis e o pênis, ajeitando-o como se fosse urinar (esse detalhe ampliado). A sombra projetada sobre a coxa.

Foto 20. p. 35. De pé, nu frontal, olhos fechados, cabeça para trás, cabelos recaídos nas costas, pernas abertas, segurando, de forma erótica, um coco verde que cobre a genitália, a qual aperta os dedos na cavidade (fundo), esse detalhe também ampliado num quando separado.

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	Julho/1998	Edição: 10	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Sandro Zanata		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Sandro Zanata nu, genitália tampada por um disco vermelho com escrita oriental, corpo atlético, depilado, bronzado e oleoso. <i>[Foi fotografado para seção Desejo, mas acabou ganhando a capa, que seria de Marcos Ferraz (Secretário do Programa Ana Maria Braga)]</i>				
Texto da Capa: Sandro zanata, Samurai Vitaminado.				
Relação imagem pública: Modelo publicitário e stripper do Sexy Power Man				
Descrição Densa do Modelo: Sandro Zanata, modelo, mestiço (sansei), 25 anos, 1m70, 71 kg, moreno (bronzado), olhos pretos, cabelos pretos de franja, corpo atlético, depilado, <u>púbis aparado</u> , <u>pênis grande</u> .				
Descrição Densa do vestuário: Quimono. Túnica verde musgo com estampas orientais. Bombacha e faixa de seda vinho.				
Acessórios: três espadas estilo oriental.				
Descrição Densa do cenário: Estúdio, estilo oriental: biombos, lanternas circulares e esteiras de palha trançada.				
Fundo: Parede vermelha		Adereços: Leque estilo oriental		
Luz: branca		Cor: vermelho preto e branco.		
Descrição Densa de Cada foto: 13 fotos/cor		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Sandro Zanata nu, cabelo molhado, fios da franja sobre o olho esquerdo, recostado sobre o biombo, (genitália tampada por um disco vermelho com escrita oriental), corpo atlético, depilado, bronzado e oleoso. Mão direita atrás do glúteo, à outra sobre a coxa esquerda. A intensidade da luz sobre o tronco oleoso, gera um brilho que converge para genitália. Olhar sensual.				
Foto 2. Sumário p. 4. Nu dorsal. De pé, cabeça abaixada, segurando com as duas mãos a parte superior do biombo - iluminado por trás, e que ressalta as cavidades nos flancos dos glúteos (comprimidos). A musculatura do dorso (oleoso) gera um brilho que converge para penumbra abaixo, região glútea, ode se ver a silhueta da genitália em perspectiva.				
Foto 3. p. 46. De pé, quimono aberto, cabelo molhado, fios da franja sobre o olho esquerdo. A mão direita segura (firme) uma espada inclinada para cima (lenço vermelho preso no cabo).				
Foto 4. p. 47. De pé, nu frontal, cabelo molhado, fios da franja sobre o olho esquerdo, sorrindo. Pênis quase ereto (púbis aparado). A mão esquerda envolve o cabo da espada (apoiada no quadril direito do modelo), enquanto a mão direita percorre a lâmina. O lenço vermelho preso no cabo.				
Foto 5. p. 48. Sequência da foto 4. Espada acima da cabeça. A iluminação bilateral sobre pênis semiereto projeta nas coxas a sombra de dois pênis (longos). O brilho e a cor da glândula são intensos. O foco desses detalhes aparece ao lado na pág. 49 (foto ampliada).				
Foto 6. p. 48. Sequência da foto 4. Espada acima do ombro. Nu dorsal. Somado a duas espadas paralelas no chão. Ao fundo, lado esquerdo, permanece o leque oriental de ponta-cabeça.				
Foto 7. p. 50. (detalhe do tronco/genitália). A mão direita segura o punho da espada, a lâmina toca o pênis. A intensidade da luz sobre o tronco oleoso, gera brilhos e sombras que apontam a glândula (brilho).				
Foto 8. pp. 50-51 (detalhe do peitoral à cima) Sandro de braços erguidos segurando a espada (Exalta peitos, axilas, bíceps e tríceps). Cabeça para trás, olhos fechados. O volume do pescoço erguido une-se ao queixo configurando o fálco. A mão esquerda aperta o cabo, a outra acaricia a lâmina.				
Foto 9. p. 52. Nu frontal, de pé, com duas espadas, pernas abertas, pênis ereto. Olhando o golpe da espada sobre a coxa esquerda. A segunda espada passa por trás da coxa direita. O posicionamento dos braços, das espadas e a firmeza das mãos, são eróticos. A luz intensa sobre o tronco deixa o restante do corpo sombreado.				
Foto 10. p. 53. Detalhe da bunda, cavidades nos flancos dos glúteos, a pele em cor/tom uniforme (sem marca), a textura (depilada), massa muscular, forma/volume.				
Foto 11. p. 54. Foto 1. exibindo o pênis ereto, sem o disco vermelho com escrita oriental.				
Foto 12. p. 55. Sequência da foto 2, mesma pose vista da esquerda, de baixo para cima. A musculatura dorsal forma uma seta para baixo, indicando a bunda.				
Foto 13. p. 56. Foto 2 ampliada.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	Agosto/1998	Edição: 11	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Mateus Carrieri		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Mateus nu, sorrindo, sentado abeira da piscina, antebraço direito sobre os joelhos, braço esquerdo apoiado no chão, esconde na altura dos bíceps a genitália.				
Texto da Capa: Mateus Carrieri gostoso como a TV nunca mostrou				
Relação imagem pública: Ator de Televisão (globo)				
Descrição Densa do Modelo: Mateus Carrieri, ator, 31 anos, branco (bronzado, marca da sunga), olhos azuis, cabelos curtos castanhos, corpo atlético (depilado, inclusive as axilas), ombros largos, peitos e braços musculosos, púbis aparado, barba rala, pênis grande. Escroto depilado. Tatuagem na perna esquerda (cavalo alado). Marca branca de aliança na mão esquerda (bronzamento).				
Descrição Densa do vestuário: Cueca de algodão, branca. Roupão de banho branco.				
Acessórios: gargantilha e anel de prata, navalha de barbear, toalhas brancas.				
Descrição Densa do cenário: Locação Interna. Quarto: meia parede revestida de madeira (branca) metade textura verde, piso mosaico branco, tapete persa, cama de casal em mogno, coberta por lençóis de renda brancos, 2 travesseiros, criado-mudo (madeira rústica), poltrona colonial de imbuia revestida de veludo verde bandeira, mesa-centro redonda de imbuia, espelho, e piscina.				
Fundo: paredes	Adereços: bacia dourada (lava rosto), vaso amarelo com 7 copos de leite (flores)			
Luz: branca unilateral.		Cor: predominam o verde e o azul		
Descrição Densa de Cada foto: 14 fotos/cor		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Mateus nu, molhado, sorrindo, sem barba, sentado abeira da piscina, o antebraço direito sobre os joelhos, o braço esquerdo apoiado no chão, esconde a genitália, na altura dos bíceps. A obliquidade do braço esquerdo, o conjunto da musculatura que se segue (bíceps, tríceps e ombro), sombra se projeta no franco esquerdo. O azul da piscina, ao fundo, complementa o tom de pele alaranjado. Foto 2. Sumário p. 4. Deitado de bruços, na transversal, sorrindo, sem barba, metade do corpo submerso na piscina. Tronco elevado pelos cotovelos. Ao fundo, boiando, os glúteos e as pernas abertas. Foto 3. p. 26. Deitado na cama, sorrindo, olhar convidativo, barba rala, gargantilha prata, ombros elevados pelos cotovelos, abdômen tencionado, pênis ereto avolumando a cueca branca, as coxas afastadas. Foto 4. p. 27. Nu, de pé, olhando de soslaio, sem barba, boca aberta enxugando o rosto com uma toalha branca, braços contraídos. Abdômen tencionado, marca de sunga, púbis aparado, pênis semiereto. Ao fundo a cama. Foto 5. p. 28. Deitado de bruços na cama. Flexionando o tronco para cima, mãos apoiadas no colchão. Gargantilha prata. O dorso tencionado e os glúteos contraídos criam setas anatômicas para baixo. Coxas afastadas. Foto 6. p. 29. Espreguiçando na cama, deitado com a cabeça no travesseiro, olhar sério, barba rala, gargantilha; os braços abertos circulando cabeça e travesseiro, exibem as axilas depiladas, bíceps, tríceps. O tronco levemente retorcido ativa todos músculos da região. A borda rendada do lençol (branco) cobre a genitália. A posição das pernas indica. Um travesseiro livre ao lado. Foto 7. p. 30. Sentado à esquerda da poltrona sobre a perna direita; tronco reclinado para direita; braço direito apoiado na lateral do móvel, mão esquerda repousando sobre a coxa, mão direita Pênis ereto, inclinado para direita. Escroto depilado. Cordão laranja amarrado no tornozelo. Mão direita cobre na face, sem barba, o olho direito, parte da boca e do nariz. Olhar de soslaio. Ao lado, mesa-centro, vaso amarelo e copos de leite (flores). Foto 8. p.31. (detalhe do tronco). Corpo bronzado, oleoso, molhado, músculos sobressalentes (trapézios, peitoral, bíceps, abdômen, umbigo). Ao fundo, o azul da piscina. Sensualidade. Marca de sunga. Foto 9. p.32. Sequência da foto 1, distanciamento suave, mostra a tatuagem na perna esquerda (cavalo alado). Foto 10. p.33. Deitado na transversal, sem barba, metade do corpo submerso na piscina. Tronco elevado pelos cotovelos. Pênis em repouso. Recuo da água a deslizar sobre a pele oleosa (sensualidade). Foto 11. pp. 34-35. (pôster) Nu, de pé, sorrindo, sem barba, mão direita segurando uma toalha branca em volta do pescoço, braço esquerdo erguido apoiado na parede. Tronco molhado, marca de sunga, púbis aparado, pênis semiereto. Ao lado uma bacia dourada e a ponta do cabo da navalha. Ao fundo a cama desarrumada. Foto 12. pp. 36-37. Frente ao espelho, de pé, encarando-se, perna direita em cima da poltrona, braços alongados a frente, mãos entrelaçadas, contorcendo toda musculatura. Pênis extremamente excitado. Imagem duplicada com o reflexo do espelho. O Vaso de copos de leite atrás é duplicado no meio (entre as duas páginas), separa a imagem positiva (modelo) da negativa (espelho). Foto 13. p. 38. foto 8, exibindo a cabeça do modelo. Ele sorri. Foto 14. p. 39. Olhando para baixo (pênis semiereto), braços erguidos exibindo as axilas depiladas e toda musculatura do troco.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 1	setembro/1998	Edição: 12	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Gilson Machado		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Gilson Machado sem camisa segurando um bolo de chocolate com a letra G (vermelha), bexigas.				
Texto da Capa: Gilson Machado A Praça É Nossa! E a festa é toda sua.				
Relação imagem pública: Ator de televisão trabalha no programa A Praça É Nossa! (SBT)				
Descrição Densa do Modelo: Gilson Machado, ator, 32 anos (21.01.66) moreno, 1m81, 85 kg, olhos castanhos, cabelos curtos castanhos, corpo atlético, peludo, cavanhaque, pênis grande. Tatuagens, no bíceps direito (um tigre e uma cobra!?) e no antebraço esquerdo (desenho?). Marca de sunga branca (bronzamento). Escroto depilado.				
Descrição Densa do vestuário: Calça branca (capoeira), cueca preta de algodão tipo shorts, roupão de banho estampado (formas geométricas, azul, rosa, preto).				
Acessórios: óculos de sol.				
Descrição Densa do cenário: Locação Interna. Dia. Casa. Sacada. Piscina com azulejos portugueses. Jardim.				
Fundo: água, plantas ou paredes.		Adereços: cadeira reclinável de sol (branca) e um cachorro Rotweiler.		
Luz: solar e branca unilateral.			Cor: predominam o verde e o azul	
Descrição Densa de Cada foto: 10 fotos/cor			Lente: de baixo para cima e de cima para baixo	
Foto 1. Capa. (estúdio, fundo roxo). Gilson sem camisa, sorrindo, segurando um bolo redondo de chocolate com a letra G (vermelha) e uma vela acesa encima. Abaixo várias bexigas coloridas escondem a parte inferior do modelo. Das mãos só aparecem os polegares.				
Foto 2. Sumário p. 4. Nu dorsal, braços erguidos com as mãos na nuca. Corpo submerso na piscina até o peito. Bunda e pernas deformadas pelo reflexo da luz na água em movimento.				
Foto 3. p. 28. De pé, sem camisa, calça de capoeirista, segurando um Rotweiler pela coleira (o cachorro preto com a língua para fora). Ao fundo muitas folhagens. O cordão que prende a calça, tem movimento semelhante a corda que prende a coleira.				
Foto 4. p. 30. De cueca, de pé, apoiando o glúteo no corrimão da piscina (cilindro cromado/fálico) corpo molhado, meio perfil, cotovelo direito erguido, mão na cabeça. Luz intensa ao lado esquerdo do tronco. Axila molhada. O outro Braço, junto ao corpo, e mão abaixando a cueca, exibindo o púbis (muito pêlo). Abaixo, as coxas cabeludas. Ao fundo, o jardim e muitas flores.				
Foto 5. p. 31. Na sacada. De roupão aberto, cabeça baixa, braços abertos, segurando com as duas mãos uma das duas madeiras que cruzam (paralelas) a sacada - entre elas, o pênis ereto a luz do sol.				
Foto 6. p.32. Olhar contemplativo. Sentado na cadeira, corpo relaxado. Coxas juntas. Pênis ereto, vertical, glândula na altura do umbigo. Ao fundo, o jardim.				
Foto 7. p. 33. foto 2. da p. 4. Levemente inclinada.				
Foto 8. pp. 34-35. Olhar sereno. Sentado à beira da piscina, apoiando os braços nos corrimões. Pernas abertas, pênis em repouso, pés submersos. Os dedos da mão esquerda, configuram um falo sobre o corrimão. Ao fundo, o jardim.				
Foto 9. p. 36. Vista frontal da foto 2. da p. 4. Os cotovelos erguidos exibem as axilas cabeludas.				
Foto 10. p.32. Olhar enigmático. Sentado na cadeira, corpo relaxado. Perna esquerda dobrada. Pênis em repouso, mordendo uma perna dos óculos, levados a boca com a mão esquerda.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	Outubro/1998	Edição: 13	Preço: R\$ 6,90
Modelo: David Cardoso Jr		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: (tronco) David passando a mão no queixo, colete de couro aberto olhando de soslaio, braguilha semiaberta.				
Texto da Capa: David Cardoso, Jr. O galã da novela Zazá se mostra por inteiro				
Relação imagem pública: Ator de televisão (Globo)				
Descrição Densa do Modelo: David Cardoso Jr, ator, 23 anos, branco, + ou- 1m90, + ou- 90 kg, olhos claros (ora verdes, ora azuis), cabelos castanhos claros curtos, corpo atlético, tronco depilado, ombros largos, peitoral definido, sardas, coxas grossas, marca de sunga branca (bronzamento), pênis muito grande.				
Descrição Densa do vestuário: Calça de lona, marfim esverdeado (remendo na coxa direita). colete de couro/cru (bege), tênis cano longo (marfim esverdeado).				
Acessórios: cinto de couro/cru (bege), óculos de sol.				
Descrição Densa do cenário: Locação Externa. Rancho. Estábulo, celeiro, alpendre, cancelas brancas, feno, selas, cerca.				
Fundo: diversos		Adereços: violão vermelho, rede creme (franja branca), uma égua e o potrinho.		
Luz: unilateral e bilateral.			Cor: predominam tons de terra.	
Descrição Densa de Cada foto: 15 fotos/cor			Lente: de baixo para cima e de cima para baixo	
Foto 1. Capa. Passando a mão no queixo/boca (dedo indicativo sobre o lábio inferior), olhar sedutor, colete de couro aberto, caindo sobre o ombro direito, peito definido, iluminado por uma luz amarela, braguilha semiaberta, polegar adentrando o cós da calça.				
Foto 2. Sumário p. 4. Nu frontal, de pé, tocando violão, olhos fechados, boca aberta (contando, gargalhando), pênis semiereto. Dedilhando o braço do violão.				
Foto 3. p. 28. foto da capa com ângulo maior. As intenções se confirmam. A extensão visual do polegar adentrando o cós da calça é dada pela correia do cinto solto. Ao fundo, uma cancela branca, aberta.				
Foto 4. p. 29. Frontal, de pé, sorriso convidativo, calça fechada, tirando o colete do corpo. Na mão esquerda os óculos de sol. Volume grande na braguilha. Ao fundo, a cancela branca fechada.				
Foto 5. p. 30. Frontal, de pé, sorriso convidativo, abrindo a braguilha da calça. Ao fundo, a cancela e o colete em cima.				
Foto 6. p. 30. Frontal, de agachando, sorriso convidativo, tirando o tênis com os pés, calça nas coxas. Ao fundo, o colete encima da cancela.				
Foto 7. p. 30. De costas, calça nas coxas, apoiando os braços na cancela, colete ao lado. Glúteos levemente comprimidos, pênis na fresta das coxas.				
Foto 8. p. 31. Nu, sorrindo, corpo oleoso, montado numa égua marrom (potrinho ao lado), segurando o cabresto com as duas mãos (sobre a genitália). O pênis é prolongado, visualmente, pela corda que desliza sobre o lombo do animal. Dentro do estábulo. Ao fundo muito feno.				
Foto 9. p. 32. (celeiro) Nu frontal, de pé sobre o feno, sorriso convidativo, corpo oleoso, mãos nos quadris, pênis semiereto, prolongando pela sombra. Ao fundo sobre o feno, uma sela e arreios.				
Foto 10. p. 32. (celeiro) Nu dorsal, de pé sobre o feno, perna direita erguida sobre o feno, corpo oleoso, pênis na fresta das coxas. Ao fundo sobre o feno, uma sela e arreios.				
Foto 11. p. 33. (celeiro) Semblante erótico. Nu, agachado de frente (de cócoras, sentado sobre os pés). Coxas bem abertas, pênis ereto, bunda tencionada escondendo o ânus. Mãos na cabeça (recostada na sela), cotovelos erguidos, axilas peludas.				
Foto 12. pp. 34-35. (pôster) Deitado de bruços na rede, corpo oleoso. A mão esquerda prende a abertura da rede, a outra segura o braço do violão pela base. O olhar sensual justifica o gesto, propositalmente erótico. Luz direta sobre os glúteos, corpo suado. Ao fundo, o chão com capim.				
Foto 13. p. 36. Deitado de frente na rede, sorriso convidativo, corpo oleoso. Pênis semiereto sobre a coxa. Ao fundo, o chão com capim.				
Foto 14. p. 37. (celeiro) Nu, sentado sobre o feno. Coxas bem abertas, pênis ereto (vertical), pescoço erguido, olhos fechados, braços para trás, ombros tensos, peitos inflados, corpo impregnado de óleo.				
Foto 15. p. 38. Nu frontal, de pé, distanciando do corpo o violão que toca a coxa esquerda (fálico). Braço esquerdo apoiado sobre a sela dependurada na cerca (branca). Mão esquerda próxima ao rosto, dedo indicativo franzindo a testa. Pênis semiereto.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	Novembro/1998	Edição: 14	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Alex Sanches		Fotógrafo: Bauer		Produção: Paulo Branco
Foto da Capa: Alex nu, de braços cruzados, encostado numa porta., exibindo peitos e braços musculosos.				
Texto da Capa: Alex Sanches/GERA SAMBA/Gera Tesão num swing, swing pra você e pra mim				
Relação imagem pública: Dançarino do grupo musical Gera Samba.				
Descrição Densa do Modelo: Alex Sanches, dançarino, 24 anos (21/05/74), mulato, 1m82, 86 kg, olhos verdes (lentes!?), cabelos pretos raspados, cavanhaque, brincos, lábios carnudos, corpo atlético, poucos pêlos, ombros largos, tórax (volumoso) e abdômen definidos, coxas grossas, glúteos grandes, pênis muito grande.				
Descrição Densa do vestuário: Calça cinza (bolsos nas laterais), camisa xadrez (manga/longa), camisa de malha branca, tênis (preto e branco)				
Acessórios: cinto esporte branco, cueca branca, gargantilha de ouro (pingente coração pequeno) e 4 argolinhas de ouro				
Descrição Densa do cenário: Locação externa: Av. Paulista. Locação interna: Interior de casa. Sala e jardim de inverno.				
Fundo: diversos		Adereços: Sofá com motivos florais, fonte em forma de concha (jardim)		
Luz: externa/solar e interna/bilateral.			Cor: cores tropicais	
Descrição Densa de Cada foto: 11 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Alex nu, olhar sensual, brincos nas duas orelhas, cavanhaque afilado, gargantilha/ouro no pescoço, braços cruzados, ombro e cabeça encostados no umbral, exibindo peitos e braços musculosos, e ainda os músculos oblíquos do abdômen.				
Foto 2. Sumário p.3. De pé, na av. Paulista, olhando para os prédios, camisa aberto, cueca aparecendo. Ao fundo a torre da <i>Gazeta</i> .				
Foto 3. p. 28. De pé, na av. Paulista, braços abertos no meio da pista, pernas abertas, camisa aberto. Ao fundo a torre da <i>Gazeta</i> (símbolo fálico, um dos cartões postais da cidade de São Paulo)				
Foto 4. p. 29. foto 2 (p.3) ampliada.				
Foto 5. p. 29. seqüência da foto 2 (p.3), com as mãos nos bolsos.				
Foto 6. p. 30. De pé, encostado na fonte, meio perfil. Corpo molhado, sorrindo, braço apoiado no beiral da fonte (forma fálica), pênis semiereto, ao fundo uma luz amarela sobre plantas ornamentais (trepadeiras, bananeiras). As sombras das galhas recaem sobre o ombro direito do modelo.				
Foto 7. p. 31. Foto da capa exibindo o pênis excitado, ao fundo uma sala bem decorada (um abajur aceso no canto, indícios de noite).				
Foto 8. p. 32. seqüência da foto da capa. Luz lateral direita. Olhar sensual, braços erguidos segurando a parte superior da porta. A simetria da musculatura cria uma linha vertical no corpo que une cabeça, tronco e pênis (ereto). Sombra do pênis na coxa esquerda. Ao fundo uma sala bem decorada (um abajur aceso no canto, indícios de noite). Ao lado, a porta com a chave na fechadura. Jogo de luz e sombra.				
Foto 9. pp. 33-34. (pôster horizontal) Deitado de bruços no sofá (tecido floral) por cima de uma almofada do mesmo tecido (na genitália). Apóia a cabeça noutra almofada e lança um olhar sensual para trás.				
Foto 10. p. 35. Nu de costas, corpo molhado, mãos na cabeça, se agachando; tronco retorcido, inclinado-se para trás. A sua frente, no jardim, bananeiras e plantas ornamentais iluminadas por uma luz amarela.A musculatura das costas forma uma seta para baixo (bunda tencionada). Ao lado, água jorrando da fonte.				
Foto 11. p. 36. Seqüência da foto 6 (p.30), vista frontal. As sombras das galhas recaem sobre o ombro esquerdo do modelo.				
Foto 12. Ao lado, água jorrando da fonte.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	Dezembro/1998	Edição: 15	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Sexy Power Man		Fotógrafo: Bauer		Produção: Paulo Branco
Foto da Capa: 5 homens com toucas de papai-noel e de sungas de praia (branca), brindando com champanhe na beira da piscina.				
Texto da Capa: HO! HO! HO! Veja o que Papai Noel trouxe Um! Dois! Três! Quatro! Cinco gatos do grupo Sexy Power Man				
Relação imagem pública: Sexy Power Man, grupo de strippers profissionais que fazem shows em todo país.				
Descrição Densa dos Modelos: <u>Júlio Mari</u> , 22 anos, branco, olhos verdes, 1m80, 79 kg. <u>Bruno de Angelis</u> , 24 anos, moreno, olhos castanhos, 1m79, 75 kg. <u>Ivan Olivieri</u> , 21 anos, moreno, olhos castanhos, 1m79, 85 kg. <u>Sandro Zanatta</u> , sansei, olhos pretos, 26 anos, 1m70, 73 kg. <u>Lucas Palhares</u> , 25 anos, branco, olhos verdes, 1m75 e 74 kg. Todos com corpos atléticos e bronzeados.				
Descrição Densa do vestuário: Para todos: sungas de praia (brancas), e Júlio Mari, roupão de banho e tanga (oncinha); Bruno de Angelis sunga de praia preta (cinto náutico); Ivan Olivieri macacão jeans e coturno; Sandro Zanatta, jaqueta de couro preto, calça jeans, camisa de malha azul, cueca branca e coturno.				
Acessórios: óculos de sol, toucas de papai-noel.				
Descrição Densa do cenário: Locação externa – chácara, estrada, piscina, quartos, sala, lareira. Locação interna: estúdio.				
Fundo: diversos		Adereços: moto <i>Suzuki</i> , trator, champanhe taças, cama, lençóis e almofadas.		
Luz: Externa/solar e Interna/bilateral/unilateral			Cor: contrastantes	
Descrição Densa de Cada Foto: 33 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Os 5 homens à beira da piscina, todos de sungas de praia (branca) e de toucas (papai-noel). Brindam com champanhe. Em sequência: Ivan, Lucas e Sandro, (de pé), e Júlio e Bruno (ajoelhados). Lucas, no meio, segura a garrafa, os demais erguem suas taças (fállicas). Todos sorriem e seus corpos se sobrepõem (impregnados de óleo). Ao fundo, um bosque.				
Foto 2. Sumário p. 3. Sequência da foto da capa. Lucas recua o corpo, ergue o champanhe e a despeja no próprio peitoral, em gargalhadas, o líquido escorre tronco abaixo molhando a sunga deixando-a translúcida.				
Foto 3. p. 26. Todos nus, dentro da piscina, com toucas, erguendo, respectivamente, as taças.				
Foto 4. p. 28. Júlio de roupão, de pé, jornal na mão; ao fundo, uma lareira.				
Foto 5. p. 29. Júlio de costas, abaixando a sunga.				
Foto 6. p. 29. Júlio de frente, abaixando a sunga, mostrando o púbis.				
Foto 7. pp. 30-31. Júlio de frente, deitado sobre almofadas vermelhas; ao fundo, a lareira.				
Foto 8. p. 30. Júlio nu, de frente, de pé, apertando o peito esquerdo com a mão direita, a outra friccionando o pênis ereto. Ao fundo a lareira.				
Foto 9. p. 31. Júlio de frente, ajoelhado sobre almofadas vermelhas, pênis semiereto. Ao fundo a lareira.				
Foto 10. p. 32. Bruno ajoelhado na beira da piscina, coxas abertas, uma mão no joelho outra apoiada no chão. Ao fundo, a piscina.				
Foto 11. p. 33. Bruno de costas, corpo molhado, olhando a direita, abaixando a sunga, glúteos ao fundo o bosque.				
Foto 12. p. 33. Bruno de frente, em pé, olhar sensual, abaixando a sunga com as duas mãos, pênis ereto, ao fundo o bosque.				
Foto 13. p. 34. Bruno nu, de frente, rindo descontraído, pondo os óculos escuros, segura uma taça (coquetel). Ao fundo o bosque.				
Foto 14. p. 35. Bruno nu, de frente, cotovelos erguidos, mão na cabeça, pênis ereto, pernas abertas, frente à piscina.				
Foto 15. p. 35. Bruno nu, deitado de bruços na beira da piscina, tronco elevado, braço as apoiados no chão, pênis em repouso.				
Foto 16. p. 36. Ivan guiando um trator, de macacão aberto, e coturnos. Corpo suado. Tatuagem no bíceps direito. Mão no volante.				
Foto 17. p. 37. Ivan sentado capô do trator, despejando um recipiente de água na testa, pernas abertas, pênis semiereto.				
Foto 18. p. 37. Ivan de costas, mãos na cabeça, pernas abertas. Bunda tencionada (cavidades nas laterais). Ao fundo um matagal.				
Foto 19. p. 38. Ivan deitado sobre o capô do trator, tirando a cueca (com os polegares), ao fundo o cano do escapamento (fállico).				
Foto 20. p. 38. Ivan nu, deitado, elevando o corpo com as mãos apoiadas sobre o capô do trator. Ao fundo, o escapamento (fállico).				
Foto 21. p. 39. Ivan de pé no meio do matagal, pernas abertas, mãos nas coxas, pênis semiereto..				
Foto 22. p. 40. Sandro montado numa Suzuki, jaqueta de couro preto, calça jeans, camisa de malha azul, cueca branca e coturno.				
Foto 23. p. 41. Sandro de cueca branca e coturno, encostado na moto. Olhar direto.				
Foto 24. p. 41. Sandro, de pé, quase de costas (meio perfil), abaixando a cueca, olhar por sobre o ombro (erótico).				
Foto 25. p. 42. Sandro nu, de pé, braço esquerdo apoiado no guidão da moto, segurando os testículos e o pênis ereto contra a virilha.				
Foto 26. p. 43. Sandro nu, de pé, braços abertos para o alto, pernas abertas, pênis ereto, na chuva. Ao fundo, o bosque.				
Foto 27. p. 43. Sandro nu, de costas, de pé, segurando a maneta da moto. Ao fundo, o bosque.				
Foto 28. p. 44. Lucas nu, deitado na cama, mãos na cuca, olhar para direita, lábios molhados, lençol sobre a genitália. Luz difusa.				
Foto 29. p. 44. Lucas nu, sentado na cama, mãos apoiadas no colchão, olhar sensual. Luz difusa.				
Foto 30. p. 45. Lucas nu, café na cama (frutas, suco, pães, uma rosa vermelha), mordendo uma maçã, pênis ereto sobre os alimentos.				
Foto 31. p. 46. Lucas nu, sentado na cama, braço esquerdo sobre a cabeça. Olhos fechados, lábios acariciando o bíceps. Pênis ereto.				
Foto 32. p. 46. Lucas dormindo nu, deitado de bruços na cama, bunda empinada. Luz difusa.				
Foto 33. p. 44. Lucas nu, de pé sobre a cama, a sua frente os alimentos, pênis excitado (vertical). Luz intensa. Fundo azul.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	Janeiro/1999	Edição: 16	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Vampeta		Fotógrafo: Bauer		Produção: Paulo Branco
Foto da Capa: Vampeta sentado sobre bolas de futebol em um gramado, sem camisa, suado e sorrindo.				
Texto da Capa: Vampeta/Gato da Capa/ Bola na Rede...				
Relação imagem pública: Jogador de futebol do Corinthians				
Descrição Densa dos Modelos: <u>Vampeta</u> , 24 anos, negro, cabelos pretos curtos crespos, olhos pretos, bigode, + ou - 1m80, + ou - 80kg. Corpo atlético, depilado, púbis aparado, pênis grande, tatuagem no braço (motivo infantil: coelho, urso, bebê).				
Descrição Densa do vestuário: Uniforme de futebol branco (camisa, calção, meia), traje social vermelho (sobretudo, colete e calça), sapatos pretos, chuteira (azul, preto e branco)				
Acessórios: anel, pulseira e brinco.				
Descrição Densa do cenário: <i>Locação externa</i> – chácara, campo (gramado), piscina, duchas <i>Locação interna:</i> estúdio				
Fundo: diversos		Adereços: bolas de futebol, molduras para quadros (telas/pintura)		
Luz: Externa/solar e Interna/bilateral/unilateral			Cor: contrastantes	
Descrição Densa de Cada Foto: 19 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Vampeta no gramado, sentado sobre diversas bolas de futebol (desenhos diferentes), uniformizado (short, meias e chuteiras), sem camisa, suado. Coxas abertas, tornozelos cruzados. Mãos sobre as bolas. Indícios de ereção no volume do short. Ao fundo, árvores.				
Foto 2. Sumário p. 3. Vampeta de pé, sorrindo, trajando social vermelho (sobretudo, colete e calça), sapatos pretos. Ao fundo, cenário branco com molduras douradas (vazias) dependuradas.				
Foto 3. p. 36. Sequência de fotos com Vampeta de pé, sorrindo. Abrindo e fechando o sobretudo, continuação da foto 2.				
Foto 4. p.37. Continuação da foto 2. com Vampeta de pé, sorrindo, de braços abertos, saindo da moldura.				
Foto 5. pp. 38-39. (pôster horizontal) Deitado de lado, cotovelo esquerdo apoiado no gramado. Uniforme completo, segurando uma bola.				
Foto 6. p. 40. De pé, fazendo embaixadas com a bola. A bola no ar, na altura dos peitos. Ele sorri. Mãos delicadas.				
Foto 7. p. 41. Continuação da foto da capa, vista lateral. Mão para trás sobre o gramado. Abdômen tencionado.				
Foto 8. p. 41. Abaixando o short. Corpo suado. Cabeça baixa, olhando a genitália. Abdômen tencionado, pênis em repouso. Ao fundo a trave. A luz gera a sombra do pênis sobre a coxa e da cabeça sobre o peito.				
Foto 9. p. 42. De pé, braços abertos segurando a barra superior da trave, pernas abertas, pênis semiereto.				
Foto 10. p. 43. Braços erguidos, sorrindo, pênis ereto. Ao fundo a trave.				
Foto 11. p. 44. Nu, de costas, de pé sobre o gramado frente às árvores, braços abertos para o alto.				
Foto 12. p. 44. De pé, perfil, mão na genitália, virando o tronco e cabeça para trás.				
Foto 13. p. 44. De costas, braços abertos segurando a barra superior da trave, bunda sombreada, cavidade na lateral direita.				
Foto 14. p. 45. Nu frontal. Corpo debruçado sobre a rede (por trás da trave). Braços abertos. Pênis ereto e pés penetrados na rede.				
Foto 15. p. 46. Detalhe, bunda. O dorso tencionado e a bunda contraída criam setas anatômicas para baixo.				
Foto 16. p. 47. De costas, tomando banho de ducha, próximo à piscina. Mãos para o alto segurando as duchas. Pernas abertas.				
Foto 17. pp. 48-49. (Foto dupla horizontal) Deitado de lado à beira da piscina. Cotovelo esquerdo apoiado no chão, mão direita sobre o coelho esquerdo, pênis semiereto.				
Foto 18. p. 50. De pé, dentro da piscina, água na altura dos testículos, pênis ereto saindo da água, mãos nos quadris.				
Foto 19. p. 51. De pé, virado de costas, dentro da piscina, água abaixo da bunda, mão na nos quadris, cabeça baixa. O dorso tencionado e os glúteos contraídos criam setas para baixo.				



Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	Fevereiro/1999	Edição: 17	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Dinei		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Dinei com a camisa aberta				
Texto da Capa: Dinei. O rei nu mostra todo seu poder [E QUE PODER!!!!]				
Relação imagem pública: Jogador de futebol do Corinthians				
Descrição Densa dos Modelos: Claudinei Alexandre Pires, 28 anos (10.09.70), negro, 1m86, 81kg, cabelos pretos crespos (raspados) olhos castanhos, uma pinta no canto da boca, corpo atlético, pêlos, pênis grande, tatuagem na perna (desenho ?).				
Descrição Densa do vestuário: Uniforme de futebol (camisa tricolor, calção azul, meia branca), camisa social (bege)				
Acessórios: Boné branco, mochila, colar de borracha preta (pingente tigre), pulseira de ouro e argola.				
Descrição Densa do cenário: <i>Locação interna:</i> vestiário, armários, academia, chuveiros (banheiro)				
Fundo: diversos		Adereços: banco de plástico branco.		
Luz: Interna/bilateral/unilateral			Cor: azul	
Descrição Densa de Cada Foto: 15 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Dinei com a camisa aberta				
Foto 2. Sumário p. 3. De pé, frontal, sem camisa, de calção, braços erguidos sobre os armários do vestiário.				
Foto 3. p. 36. De pé, frontal, de uniforme completo, encostado nos armários azuis do vestiário, perna direita sobre um banco, mãos sobre a coxa direita.				
Foto 4. p.37. (foto do sumário, invertida na edição) De pé, frontal, sem camisa, de calção azul, braços erguidos sobre os armários do vestiário, armário de número 24.				
Foto 5. p. 38. De pé, de costas, de brinco e boné, cabeça baixa, sem camisa, abaixando o calção, dorso sem pêlos, cor da pele uniforme (sem marcas de sunga - bronzeamento).				
Foto 6. p. 39. De pé, frontal, sem camisa, calção nos joelhos, mãos nas coxas, pênis ereto. Armário 44 aberto.				
Foto 7. p. 40. Nu, de costas, cabeça baixa, de pé, perna direita sobre o aparelho de musculação. Corpo oleoso, dorso sem pêlos.				
Foto 8. p. 41. Nu, de frente, cabeça baixa, sentado no aparelho de musculação, olhando para o pênis ereto. Levantando pesos, coxas abertas.				
Foto 9. p. 42. Nu, sentado no aparelho de musculação, de frente, sorrindo, pênis semiereto. Levantando pesos, coxas abertas.				
Foto 10. p. 43. Nu, sentado no aparelho de musculação, de frente, sorrindo, pênis em repouso. Cotovelo esquerdo sobre o joelho esquerdo. Braço direito envolvido na barra. Tatuagem na perna Braços em movimento, pernas abertas.				
Foto 11. p. 44 De pé, dorso, tomando banho de chuveiro. Mão na nuca. Luz azulada, água em movimento.				
Foto 12. p. 45 Nu, de pé, mãos nos quadris, pênis ereto.				
Foto 13. pp. 46-47. (foto dupla vertical) De pé, de perfil, tomando banho de chuveiro. Braços erguidos (delicados). Corpo esguio. Água escorrendo do pênis ereto. Luz azulada. Ao fundo, duas outras duchas ligadas.				
Foto 14. p. 48. Detalhe da bunda, embaixo do chuveiro. Luz azulada, água em movimento.				
Foto 15. p. 49. De pé, de perfil, embaixo do chuveiro. Sorrindo e com as mãos sobre a virilha, apertando para alongar o pênis ereto. Água escorrendo do pênis ereto. Luz azulada. Ao fundo, duas outras duchas ligadas.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	Março/1999	Edição: 18	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Victor Wagner		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Victor Wagner sem camisa, tronco peludo, cueca branca transparente, pêlos pubianos aparecendo.				
Texto da Capa: O galã de Xica da Silva /Victor Wagner / mostra seu grande talento				
Relação imagem pública: ator de televisão				
Descrição Densa dos Modelos: Victor Wagner, 40 anos, moreno, 1m80(?), 80kg (?), cabelos pretos lisos, olhos azuis, corpo atlético, peludo, pênis grande, marca da sunga (bronze).				
Descrição Densa do vestuário: camisa listrada (náutica), bermuda branca, tênis preto, sunga de praia (azul com detalhe em vermelho), cueca branca transparente.				
Acessórios: nenhum				
Descrição Densa do cenário: <i>Locação externa, dia</i> , baía de Guanabara, RJ, mar, barco.				
Fundo: Paisagens		Adereços: banco de plástico branco.		
Luz: solar e bilateral/unilateral			Cor: azul	
Descrição Densa de Cada Foto: 19 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Victor sem camisa, tronco peludo, abaixando com o polegar (oculto) a cueca branca transparente, pêlos pubianos aparecendo. Cabelos ao vento. Ao lado uma corda e uma rodana.ao fundo, paisagem marinha.				
Foto 2. Sumário. Apresenta recortes de várias fotos de Victor.				
Foto 3. p.32. Victor de pé, vestido de camisa listrada (náutica), bermuda branca e tênis preto. Segura a corda da ancora com as duas mãos, como se estivesse içando.				
Foto 4. p. 33. De pé, de frente, uma mão levanta a camisa à outra segura a manivela, braguilha aberta.				
Foto 5. p. 33. De frente, sem camisa, abaixando-se para desamarrar o cadarço do tênis, perna esquerda elevada, braguilha aberta.				
Foto 6. p.34. De pé, de frente, abaixando a bermuda (sunga por baixo). Ao longe, o Corcovado.				
Foto 7. p.35. Dependurado na corda do barco, pernas erguidas (fazendo acrobacias). Brisa no rosto. Muita corda ao lado.				
Foto 8. p.36. De pé, olhar contemplativo encostado num mastro azul, de braços abertos, de sunga, pernas abertas, sorrindo. Ao fundo, o Pão-de-Açúcar.				
Foto 9. p.36. Nu dorsal, segurando o mastro com a mão esquerda e lançando o corpo para direita (mar), de braços abertos.				
Foto 10. p.37. Nu, de pé, olhar no infinito, braço esquerdo erguido, segurando a corda da vela, pernas abertas, pênis em repouso.				
Foto 11. pp. 38-39. (foto dupla horizontal). Deitado de bruços. Cotovelos apoiados numa bóia vermelha (circular), segurando um copo vermelho.				
Foto 12. p.40. De pé, sorrindo, de frente, banhado de óleo, vestido numa cueca branca transparente, pênis semiereto, mãos nos quadris, encostado no mastro, pernas abertas. Ao fundo, o mar e a cidade do Rio de Janeiro.				
Foto 13. p.40. De pé, sorrindo, de perfil, banhado de óleo, vestido na cueca transparente, pênis semiereto, na proa. Ao fundo, o mar.				
Foto 14. p.41. detalhe dos glúteos. Costas e glúteos banhados de óleo, suor escorrendo pelas costas e pernas. Ao fundo, o mar e o Rio.				
Foto 15. p.42. Sentado nu na proa. O dedo indicador sobre a sobrancelha direita, sorriso simpático, olhar sereno, corpo banhado de óleo, pernas abertas, pênis semiereto. Ao fundo, a água escura do mar.				
Foto 16. p. 43. (dentro da cabine do barco, interior revestido de madeira) De pé, olhar sereno, corpo suado, mãos erguidas sobre a cabeça, segurando uma madeira, pênis ereto. Axilas peludas.				
Foto 17. p. 44. Sentado nu na escada. Braço direito por trás da nuca. Corpo banhado de óleo, olhar sereno, pernas abertas, pênis semiereto.				
Foto 18. p. 44. (visto de cima para baixo) De pé, corpo suado, mãos nos quadris, pênis ereto. Ao lado uma maleta de alumínio.				
Foto 19. p. 45. Sentado nu na escada. Iluminação difusa de cima para baixo. Olhos fechados. Corpo banhado de óleo, pernas abertas, pênis semiereto.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	Março/1999	Edição: 19	Preço: R\$ 6,90
Modelo: David Cardoso		Fotógrafo: Moises Pazianotto	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: David Cardoso debruçado sobre uma madeira, de perfil, sem camisa e sorrindo. Olhar de soslaio.				
Texto da Capa: O rei da Pornochanchada / David Cardoso / sem cortes				
Relação imagem pública: ator e produtor de cinema				
Descrição Densa dos Modelos: David Cardoso, 55 anos, moreno, 1m80(?), 90kg (?), cabelos castanhos lisos, olhos castanhos, musculoso, pouco pêlo, pênis grande.				
Descrição Densa do vestuário: calça jeans, bermuda amarela,				
Acessórios: Cinto esporte, chapéu de couro, pistola, cartucheira (carregada de balas), vara de pescar.				
Descrição Densa do cenário: <i>Locação externa, dia</i> , Pantanal Mato-grossense, mata, rio, cabana.				
Fundo: Paisagens		Adereços: barco, cacho de bananas verdes		
Luz: solar bilateral/unilateral			Cor: verde	
Descrição Densa de Cada Foto: 17 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. David Cardoso debruçado sobre uma madeira, de perfil, sem camisa e sorrindo. Olhar de soslaio.				
Foto 2. Sumário p. 5. De pé, de frente, olhar de esguelha, mãos cruzadas sobre a genitália, braguilha da bermuda aberta.				
Foto 3. p. 38. De pé, de calça jeans sem camisa, de braços abertos e olhos fechados, ao fundo, uma árvore gigantesca, a mata, o céu e a lua nova. Tudo iluminado pelo pôr-do-sol.				
Foto 4. p. 39. De pé na beira do rio, de bermuda sem camisa (pistola na cintura), descalço, segurando um peixe enorme, uma vara de pescar. Ao lado um pequeno barco.				
Foto 5. p. 39. mesma foto do sumário p. 5.				
Foto 6. p.40. Nu, de costas, de pé, cartucheira no ombro, chapéu de couro, segurando o caule de uma árvore.				
Foto 7. p.41. Nu, de frente, olhar de esguelha, cartucheira no ombro, chapéu na mão, segurando o tronco de uma árvore caída.				
Foto 8. p.42. Nu em cima de um tronco de uma árvore caída, de frente, olhar insinuante, alisando o tronco. Ao fundo, a mata verde.				
Foto 9. pp.42-43. (pôster horizontal) Nu, deitado de bruços em cima de um tronco de uma árvore, de perfil, olhar insinuante, perna direita estirada, a outra encoxando o tronco. Ao fundo, a mata verde.				
Foto 10. p. 44. Sentado na terra rachada (parte seca do rio) pênis ereto.				
Foto 11. pp.44-45. Deitado na terra rachada (parte seca do rio), de pênis ereto (vertical). Ao fundo, o rio.				
Foto 12. pp.46-47. Nu, sentado num tronco de uma árvore que avança para o rio. Sol intenso, embaixo o rio verde refletindo as árvores.				
Foto 13. p.47. Nu, de costas, no meio da mata, segurando um cacho de bananas verdes.				
Foto 14. p.48. Continuação da foto 12 (pp.46-47). As mãos cruzadas seguram a perna esquerda dobrada.				
Foto 15. p.49. Nu, de pé, em meio a uma moita de capim, rindo e segurando alguns capins, pênis semiereto.				
Foto 16. p.50. Nu, de pé, de frente da cabana, encostado na madeira que sustenta o alpendre, pênis semiereto.				
Foto 17. p.51. Nu, de pé, encostado num tronco seco, cabeça baixa. Pênis semiereto.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	Maio/1999	Edição: 20	Preço: R\$ 6,90
Modelo: You Can Dance		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Kall, Kadu, Tom e Fly, todos de braços abertos convidativos, sem camisa. Fly se agachando.				
Texto da Capa: You Can Dance / OS GATOS DO PLANETA XUXA COMO VOCÊ NUNCA VIU				
Relação imagem pública: dançarinos do programa Planeta Xuxa (TV Globo)				
Descrição Densa dos Modelos: <u>Kadu</u> , 23 anos (12.10.75), negro, olhos castanhos, 1m81, 71kg, 2 tatuagens abaixo da barriga, piercing no nariz e brincos na orelha, pênis médio e torto. <u>Fly</u> , 23 anos, moreno, olhos castanhos, 1m68, 60kg, brincos nas orelhas. <u>Tom</u> , 25 anos, negro, olhos castanhos, 1m80, 67,5kg. <u>Kall</u> , negro, olhos pretos, cabelos longos (implante, tranças sintéticas) 24 anos, 1m80, 74 kg, brinco na orelha.				
Descrição Densa do vestuário: <u>Kall</u> , conjunto de moletom preto (adidas) e touca preta / <u>Fly</u> , Calça larga, jaqueta de couro e camisa vermelha estampada, cueca branca transparente e boné marrom / <u>Kadu</u> , Calça larga grafite, camisa branca e casaco caqui / <u>Tom</u> , Calça larga cinza, camiseta preta e casaco adidas preto. Todos de tênis escuros.				
Acessórios: colares, anéis, chaveiros, relógios e pulseiras.				
Descrição Densa do cenário: Locação interna: Casa das retortas, paredes e escadas; suite do Motel Oppium, piscina, jardim de inverno, espelhos, garagem.				
Fundo: diversos		Adereços: Cadeiras, camas, lençóis e travesseiros.		
Luz: Interna/bilateral/unilateral		Cor: contrastantes		
Descrição Densa de Cada Foto: 22 fotos/cor		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. (todos sem camisa) Kall, Kadu e Tom, de pé, e Fly se agachando de braços abertos (genitália para frente, tronco para trás). Corpos sobrepostos e gestos convidativos. Ao fundo parede de alvenarias.				
Foto 2. Sumário p.5. (todos de pé e sem camisa, olhando para esquerda) Kall (óculos) e Kadu (boné e medalha no peito) com as mãos nas genitálias, Tom com as mãos nos bolsos (cós da cueca aparecendo) e Fly (boné, óculos de lentes amarelas e anel no polegar).				
Foto 3. pp. 34-35. Fly de braços abertos e corpo estendido, erguido pelos demais.				
Foto 4. p.37. Todos sentados numa escadaria (degraus diferentes), de modo a comportar entre as pernas abertas, um o corpo do outro. Os três primeiros, de braços abertos segurando os corrimões (de ferro), o debaixo, com os braços apoiados nas coxas apertando seu próprio polegar. Ao fundo, uma porta em parede de alvenarias.				
Foto 5. p. 38. (na piscina) Fly e Tom com as mãos nas genitálias (água até a virilha), Kall e Kadu deitados de bruços ao fundo.				
Foto 6. p. 38. Kadu nu, ajoelhado na beira da piscina, pênis ereto, mãos nas coxas. Corpo inclinado para trás, banhado de óleo.				
Foto 7. p. 39. Kadu nu, sentado na beira da piscina, coxas abertas, mão na coxa. O olhar e a mão esquerda oferecem o pênis ereto.				
Foto 8. pp.40-41. Kadu nu, deitado, braços largados para trás, axilas depiladas, medalha no peito, pênis ereto.				
Foto 9. p.41. Kadu nu de costas dentro da piscina, de pé, braços erguidos, água jorrando sobre sua cabeça.				
Foto 10. p.42. (na piscina) Tom e Fly com as mãos nas genitálias (água até a virilha), Kadu e Kall deitados de bruços ao fundo.				
Foto 11. p.42. Fly deitado, um braço embaixo da cabeça o outro no colchão, um roupão de seda cobrindo a genitália				
Foto 12. p.43. Fly deitado, um braço atrás da cabeça, (axila aparada) a mão mostrando o pênis ereto (oferecendo).				
Foto 13. p.44. Fly de pé sobre a cama se exibindo de frente o espelho (grande), mãos na nuca, pernas abertas tencionadas, marca de sunga (bronze), (axila aparada), pênis ereto.				
Foto 14. p.45. Fly de pé sobre a cama de costas para o espelho, segurando os testículos por entre a perna da cueca para exibir o pênis ereto. Anel prata no polegar esquerdo. Tronco depilado.				
Foto 15. p.46. Tom de pé sobre a cama, luz difusa, pênis semiereto, olhar intimidador.				
Foto 16. p.47. Tom sentado sobre uma sacada de granito, abraçando uma coluna, luz difusa, pênis ereto. Anel prata no polegar direito.				
Foto 17. pp.48-49. Tom deitado de costas abraçando um travesseiro. Mancha de óleo no lençol branco. Testículos por entre a fresta das coxas. Destaque para o direito.				
Foto 18. p.50. (na piscina) Fly e Tom com as mãos nas genitálias (água até a virilha), Kadu e Kall deitados de bruços ao fundo. Fly com o braço esquerdo no umbro do Tom.				
Foto 19. p.50. Kall nu dentro da piscina encostado no corrimão. Pênis ereto, luz azul, água até os testículos.				
Foto 20. p.51. Kall nu, pés erguidos, pernas abertas, pênis ereto, tronco jogado para trás, mãos apoiadas na parede (muro), olhos fechados.				
Foto 21. p.52. Kall nu de frente, de pé, pernas abertas, pênis ereto, abdômen tencionado, braços soltos (pose de quem vai sacar uma arma). Ao fundo, a parede (muro).				
Foto 22. p.52. Kall nu de casta, de pé, pernas abertas, uma mão na parede (muro) e outra na cabeça apertando os cabelos.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	Junho/1999	Edição: 21	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Rodrigo Pavanello		Fotógrafo: Bauer	Produção: Klifit Pugini	
Foto da Capa: Rodrigo de perfil, sentado, braços apoiados nos joelhos, passando a mão direita nos cabelos, olhar sensual. Vestido em uma camisa preta transparente (justa ao corpo) e numa sunga branca. Pernas peludas.				
Texto da Capa: Rodrigo Pavanello A parte mais gostosa do Dominó.				
Relação imagem pública: Integrante do grupo Dominó (música)				
Descrição Densa dos Modelos: Rodrigo Pavanello, 22 anos, moreno, cabelos castanhos curtos com mechas loiras, olhos castanhos, 1m86, 79kg, pênis grande, tronco depilado, corpo bronzeado (marca de sunga)				
Descrição Densa do vestuário: Calça social preta, calça de linha branca, casaco preto de moletom e seda, 2 blusas de linha (azul e vermelha), camisa preta transparente (sintético), cueca branca samba-canção (algodão), cueca vermelha, sunga de praia branca e sapatos e coturnos pretos.				
Acessórios: nenhum				
Descrição Densa do cenário: Dia e noite. Externo: Sítio, árvores, alpendre (sacada), fogueira. Interno: Casa, quarto e cama.				
Fundo: diversos		Adereços: Manta, taça de vinho, xícara, lençóis e travesseiros		
Luz: externa solar e fogueira, Interna/bilateral/unilateral			Cor: contrastantes	
Descrição Densa de Cada Foto: 22 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Rodrigo de perfil, sentado, braços apoiados nos joelhos, passando a mão direita nos cabelos, olhar sensual. Vestido em uma camisa preta transparente (justa ao corpo) e numa sunga branca. Pernas peludas.				
Foto 2. Sumário p.5. De pé, encostado num tronco de árvore, de calça preta e de blusa de linha vermelha. Pernas cruzadas, braguilha aberta, levantando a blusa e mão aberta em direção à genitália.				
Foto 3. p. 33. Mesma foto do samário p. 5.				
Foto 4. p. 34. Tirando a blusa. Cotovelos erguidos, blusa perpassada por trás pescoço, calça arreada nas coxas, cueca branca.				
Foto 5. p. 35. De pé encostado num muro coberto de eras, sem camisa, corpo oleoso, mãos sobrepostas sobre a cintura (lado direito), pênis ereto por baixo da calça de linha branca (cordão desamarrado).				
Foto 6. p. 36. De pé, virado de costas no muro coberto por eras, calça arreada nas coxas, bunda iluminada, braço direito erguido, mão esquerda no ombro direito, cabeça baixa, corpo levemente inclinado.				
Foto 7. pp.37-38. Nu, encostado num tronco de árvore, sentando no chão sobre uma toalha branca, corpo oleoso, olhar sensual, pênis ereto, segundo uma pinha seca. Ao fundo, no chão, entre capins muitas pinhas espalhadas.				
Foto 8. p.39. Ajoelhado sobre a grama, sorrindo, abraçando seu corpo, pênis semiereto.				
Foto 9. p. 39. Nu, encostado num tronco de árvore, sentando no chão sobre uma toalha branca, corpo oleoso, olhar sensual, pênis ereto, braço esquerdo erguido apoiado no tronco. Ao fundo, no chão, entre capins muitas pinhas espalhadas.				
Foto 10. p.39. Sentado sobre a cama, abraçando seu corpo (molhado), pênis semiereto.				
Foto 11. p.39. (à noite) deitado na grama sobre uma manta, ao lado de uma fogueira. Antebraço sobre os olhos. Corpo iluminado pela fogueira.				
Foto 12. p.39. Nu, de frente, em pé, encostado numa parede (metade branca metade cinza), coxas abertas e pênis ereto, olhos fechados, passando a mão no rosto.				
Foto 13. p.40. (PB) Jaqueta aberta caída no ombro direito, de pé, encostado numa cerca de bambus. Cabeça baixa virada para esquerda. Apertando o pênis ereto contra a cerca. Mãos segundo a cerca. Ao fundo, um telhado e palha. A iluminação				
Foto 14. pp. 41-42. (pôster) Nu, deitado na cama, abraçando o travesseiro.Luz difusa, sombras da janela sobre seu corpo (molhado). Olhos fechados boca semiaberta.				
Foto 15. p. 44. De pé encostado num muro da sacada (de madeira). Segurando as taipas do telhado (alpendre). Pênis ereto. Pernas abertas. Olhar sensual. Blusa de lã azul perpassada por trás pescoço. Ao fundo, muitas árvores. Taça com vinho tinto, sobre a sacada.				
Foto 16. p. 45. Nu dorsal. De pé, junto à sacada (de madeira). Segurando a coluna do telhado (alpendre). Blusa de lã azul perpassada por trás pescoço. Pernas abertas. Pênis ereto, pela fresta das coxas. Ao fundo, o céu e copas de árvores.				
Foto 17. p. 46. (à noite) Ajoelhado na grama sobre uma mata, ao fundo, uma fogueira. Casaco de moletom. Corpo iluminado pela fogueira. Pênis ereto.				
Foto 18. p. 47. (à noite) Ajoelhado na grama sobre uma mata, ao fundo, uma fogueira. Braços abertos, corpo elevado, cabeça para cima. Corpo iluminado pela fogueira. Pênis ereto.				
Foto 19. p. 48. Nu frontal. Cabeça para cima, mãos segurando as madeiras da sacada e apertando o pênis ereto contra a madeira. Testículos impressados. Mão esquerda segurando coluna fortemente e perna esquerda a envolvendo.				
Foto 20. p.49.(PB) Nu frontal. Cabeça baixa virada para esquerda. Apertando o pênis ereto contra a madeira da sacada. As mãos seguram as madeiras (da sacada) fortemente.				
Foto 21. p.50. De pé, sorrindo, cueca vermelha e blusa de lã azul, segurando a xícara e o pires (bordas azuis).				
Foto 22. p.51. Detalhe do pé, tornozelo, testículos e o rego da bunda.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	julho/1999	Edição: 22	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Márcio Duarte		Fotos Sattwa	Produção: Roberto Beijo	
Foto da Capa: Márcio Duarte de perfil, na praia, enquadramento de braços, peitoral e cabeça. Olhar sensual (pálpebras semi-serradas). Peito cabeludo, braços molhados, testa suada, barba feita e cabelos penteados. Duas argolas na orelha direita.				
Texto da Capa: A cara do desejo / Márcio Duarte / por inteiro				
Relação imagem pública: Vocalista do grupo de pagode 'Desejo' (música), irmão de Vavá (do Cara Metade)				
Descrição Densa dos Modelos: Márcio Duarte, 25 anos, moreno, cabelos castanhos curtos (corte reco), olhos castanhos, 1m7, 79kg, atlético, pênis grande, peludo, corpo bronzeado (marca de sunga).				
Descrição Densa do vestuário: Calça jeans, jaqueta de couro preta, camiseta branca, cueca branca samba-canção de algodão (laterais transparentes) e roupão branco.				
Acessórios: Óculos escuros, brincos, cinto preto de couro.				
Descrição Densa do cenário: <i>Externo:</i> dia, praia, pedras (rochedos), areia, céu e mata. <i>Interno:</i> tapete e almofadas de linhas felpudas e de cor clara, quarto e cama.				
Fundo: diversos e difusos		Adereços: luminária de teto		
Luz: externa solar Interna/bilateral/unilateral		Cor: verde, marrom, azul e laranja.		
Descrição Densa de Cada Foto: 19 cor e 6 PB		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Márcio Duarte de perfil, na praia, enquadramento de braços, peitoral e cabeça. Olhar sensual (pálpebras semi-serradas). Peito cabeludo, braços molhados, testa suada, barba feita e cabelos penteados. Duas argolas na orelha direita.				
Foto 2. (Sumário) p. 5. Nu, perfil, de pé, cabelos assanhados, sorrindo com a língua entre os dentes. Braços soltos, mão direita na coxa direita. Os pêlos do peitoral percorrem o tronco, contornam o umbigo e se encerram na região pubiana. A posição do braço exibe parte da axila (peluda). Ao fundo, paisagem difusa, rochedos e céu (dia).				
Foto 3. p. 34. Detalhe do rosto. Semblante calmo. Olhar sereno, boca fechada, lábios secos. Pele lisa e bronzeada, barba feita, cabelos molhados assanhados sobre a testa. Ao fundo, paisagem difusa (dia).				
Foto 4. p. 35. De pé, perfil, vestido de calça jeans e camiseta branca, segurando a frente uma jaqueta de couro preta. Fundo difuso, luminária acessa no teto.				
Foto 5. p. 35. De pé, perfil, olhando para baixo, sem camisa se abaixando e tirando a calça (nos joelhos). Cueca branca (laterais transparentes), coxas peludas. Fundo escuro e difuso.				
Foto 6. p. 35. Nu de frente, encostado numa pilastra, pênis ereto, olhar sério encarando a lente. Fundo escuro e difuso.				
Foto 7. p. 36. (PB) Só de cueca, sorrindo, deitado de frente no tapete felpudo, braços apoiados entre almofadas também brancas e felpudas.				
Foto 8. p. 36. (PB) De roupão aberto, nu, na horizontal, reclinando o tronco, pênis ereto. Olhar sério encarando a lente.				
Foto 9. p. 37. (PB) Nu, de pé, perfil, pênis ereto, bunda arredondada (peluda). Olhar sério encarando a lente. Ao fundo, difuso, a luminária acessa no teto.				
Foto 10. p. 38. Nu, de costas, em pé, braços soltos. Bunda tencionada, pênis visível entre a fresta das coxas, sombra localizada nesta região. O corpo sugere andar.				
Foto 11. p. 39. Nu andando sobre as pedras, pernas abertas em passo largo, braços soltos, língua entre os lábios, pênis em repouso. Ao fundo, rochedos.				
Foto 12. p. 40. (PB) Detalhe do pênis ereto, pêlos na região do umbigo, púbis e testículos. Tapete felpudo. Mão segundo o roupão.				
Foto 13. p. 41. Detalhe da bunda, perfil (marca da sunga/bronze). Suor escorrendo nas costas. Ao fundo, paisagem difusa, mata e céu (dia).				
Foto 14. p. 42. foto 2, p. 5. incluindo o pênis semi-ereto e os pêlos das coxas.				
Foto 15. p. 43. Detalhe da bunda (corpo molhado), coxas e costas. Ao fundo, paisagem difusa, mata e céu (dia).				
Foto 16. p. 44. Nu, sentado, braços apoiados nos joelhos, coxas abertas. Olhos serrados, boca aberta, expressão de canto ou grito. Ao fundo, paisagem difusa, mata e areia (dia).				
Foto 17. p. 45. Nu, de pé, perfil, de óculos escuros olhando para baixo, se abaixando, coxas peludas, pênis em repouso. Ao fundo, paisagem difusa, mata e céu (dia).				
Foto 18. p. 46. Nu, deitado na areia, mão no umbigo, cotovelo esquerdo apoiado no chão. Sorriso erotizado, pênis semi-ereto. Ao fundo, paisagem difusa, areia e rochedos (dia).				
Foto 19. p. 46. Nu, deitado na areia, mão no umbigo, cotovelos apoiados no chão. Cabeça jogada para trás, pênis semi-ereto. Ao fundo, paisagem difusa, areia e rochedos (dia).				
Foto 20. p. 47. Detalhe da bunda (corpo molhado), mão, braços, coxas e costas. Sombra localizada no meio das coxas e bunda. Ao fundo, paisagem difusa, mata e céu (dia).				
Foto 21. p. 48. Nu, sentado na areia, corpo molhado, mãos nas coxas, pênis ereto. Olhar convidativo encarando a lente. Ao fundo, paisagem difusa, praia (dia).				
Foto 22. p. 49. (PB) Nu, de pé, do peitoral às coxas, pênis ereto, braços soltos. Fundo difuso, luminária acessa no teto.				
Foto 23. p. 50. (PB) Detalhe dos pés repousando sobre o tapete felpudo.				
Foto 24. p. 51. Nu, da cintura para cima, olhando para o alto, óculos escuros. Ao fundo, o céu.				
Foto 25. p. 51. Nu, abaixando na areia, braços apoiados nos joelhos, olhar de esguelha por trás do braço. Ao fundo, areia, rochedo e céu.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 2	agosto/1999	Edição: 23	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Nico Puig		Fotos Bauer e Sattwa		Produção: Klifit Pugini
Foto da Capa: Nico Puig sério, cavanhaque e boca vermelha, cabelo molhado, corrente de bolinhas prateadas com pingente/canivete (perna de salto alto azul) dependurado no pescoço, peitoral peludo, roupão aberto (seda preta). Fundo vermelho e preto.				
Texto da Capa: anjo e demônio NICO PUIG				
Relação imagem pública: Ator de televisão (Globo, SBT)				
Descrição Densa dos Modelos: Nicolau Puig, 26 anos, moreno, cabelos castanhos curtos, olhos verdes, 1m90 (?), 83kg (?), atlético, pênis grande, muito peludo. Figurantes: policial, casal de namorados, prostitutas, e um gato preto.				
Descrição Densa do vestuário: roupão de seda preto, jaqueta de couro preta, cueca branca samba-canção de algodão, calça azul marinho (sintética), sunga preta, sunga vermelha, calça branca (sintética), jaqueta prata (sintética).				
Acessórios: Colares, pingentes (canivete, e pimenta vermelha) bota preta e transparente (até o joelho), meia feminina de seda, sandália de borracha, relógio preto, coleira prateada, algemas, Coturno.				
Descrição Densa do cenário: <i>Externo:</i> noite, São Paulo (centro), avenidas, muros, postes, viadutos, túneis, prédios. <i>Interno:</i> Motel, recepção, quarto,				
Fundo: diversos e difusos		Adereços: sofá, mesa de centro, plantas luminária de teto janela, cama, roupas espalhadas, espelho, trilho de cortina		
Luz: externa/luzes da cidade Interna/bilateral/unilateral			Cor: amarelo, vermelho e verde.	
Descrição Densa de Cada Foto: 26 cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Nico Puig sério, cavanhaque e boca vermelha, cabelo molhado, corrente de bolinhas prateadas com pingente/canivete (perna de salto alto azul) dependurado no pescoço, peitoral peludo, roupão aberto (seda preta). Fundo vermelho e preto.				
Foto 2. (sumário) p. 5. Com jaqueta de couro, mão no abdômen, nu da cintura para baixo. Olhar expressivo, cavanhaque. Corpo contorcido.				
Foto 3. p. 34. De cueca branca, de pé em cima da janela, segurando o trilho da cortina. Corpo contorcido. Pela janela., a noite escura.				
Foto 4. p. 35. De cueca branca, jogando os dois pés para frente (lente), apoiando-se entre folhas da janela. Expressão de fúria. Corpo contorcido. Pela janela., a noite escura.				
Foto 5. p. 36. Subindo no muro, sem camisa, calça (azul) caindo mostrando a bunda, de coturno. Barbudo. Iluminação esverdeada. Ao fundo, relógio na torre, marcando 24:40 hs.				
Foto 6. p. 37. Atravessando a pista de pedestres, sem camisa, calça (azul) caindo mostrando parte da bunda. Barbudo. luz esverdeada.				
Foto 7. p. 38. Blitz. De pé, de costas, com as mãos no capuz do carro, calça (azul) caindo mostrando parte da bunda. Luz vermelha, guarda pondo algemas.				
Foto 8. p. 39. Blitz. De pé, com as mãos algemadas, de frente, calça (azul) caindo nas coxas (pênis em repouso). Gritando, expressão de dor. O policial com o cassete em punho, segurando o braço de Nico. Luz da viatura acessa.				
Foto 9. p. 40. Equilibrando-se no poste. De sunga preta, bota preta e transparente (até o joelho), jaqueta de couro caída nos ombros. Braços para trás. Olhar espantado. Corpo contorcido.				
Foto 10. p. 41. Equilibrando-se no poste. De sunga preta, bota preta e transparente (até o joelho), jaqueta de couro. Uma mão na nuca, outra na coxa. Pernas cruzadas. Olhar de esguelha. Corpo contorcido.				
Foto 11. p. 42. Correndo nu no túnel. Deslocamento da imagem em movimento. Pênis ereto. Luzes desfocadas. Predominância do amarelo.				
Foto 12. p. 43. Nu, corpo reclinado, segurando uma grade (no túnel). Mãos sujas, um braço na testa. Colar com um pingente de pimenta (?). Pênis em repouso. Expressão de ira. Predominância do amarelo.				
Foto 13. pp. 44-45. Nu. De pé no meio da pista de pedestres, mãos sujas, dedos polegares e indicadores em gestos obscenos. Pênis semiereto. Expressão de fúria. Fundo difuso, asfalto, prédios, semáforos e postes.				
Foto 14. p. 46. De sunga preta, bota preta e transparente (até o joelho), jaqueta de couro. Chutando e de punhos serrados. Avenida.				
Foto 15. p. 46. De sunga vermelha, de pé, mão na genitália. Casal de beijando ao fundo.				
Foto 16. p. 46. Nu, de frente, deitado sobre um monte de roupas. Um rolo de papel higiênico. Uma mão na nuca, a outras no olho direito. Pênis semiereto.				
Foto 17. p. 46. Ajoelhado, de meias pretas de seda (feminina). Luz avermelhada. Interagindo com duas mulheres de salto e vestidos curtos. Passa a mão na banda de uma delas.				
Foto 18. p. 47. De sunga vermelha e chinelo, sentado num sofá preto, entre as pernas de uma mulher loura com uma saia vermelha, que lhe dirige um garfo de maçarão na sua boca. O macarrão aparece espalhado na mobília de centro.				
Foto 19. p. 47. Sequência da foto 13. pp. 44-45. fazendo gesto obsceno (dando banana).				
Foto 20. p. 47. nu de frente para o espelho, de pé em cima da cama. Pênis ereto.				
Foto 21. p. 48. continuação do movimento da foto 11 p. 42.				
Foto 22. p. 48. De pé, de frente, calça branca (braguilha aberta) e jaqueta prata aberta. Ao fundo, um gradeado (noite).				
Foto 23. p. 49. De pé, de frente, jaqueta prata aberta, com a mão na genitália. Ao fundo, um gradeado (noite).				
Foto 24. p. 50. De pé, de frente, uma mão na grade outra na coxa. Pênis ereto. Ao fundo, um gradeado (noite).				
Foto 25. p. 51. De pé, de costas, com as mãos segurando a grade. Bunda iluminada. Ao fundo, um gradeado (noite).				
Foto 26. p. 53. De cócoras na janela, segurando um gato preto. Pênis semiereto. Corrente no pescoço e no punho. Luz difusa. Sombreado intenso.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista G Magazine	Ano: 3	Outubro/1999	Edição: 25	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Roger goleiro		Fotos Moisés Pazianotto	Produção: Klift Pugini e Vanessa Monteiro	
Foto da Capa: Roger sem camisa, corpo oleoso, com luvas de goleiro, segurando a trave, olhar direto, boca entreaberta, ao fundo, paisagem difusa (dia).				
Texto da Capa: Roger um goleiro no ataque				
Relação imagem pública: goleiro do time de futebol São Paulo				
Descrição Densa do Modelo: Roger José Noronha da Silva, 27 anos, 1m80, 80 kg, moreno, cabelos castanhos curtos e lisos, corpo atlético, depilado e bronzado.				
Descrição Densa do vestuário: short preto, meias pretas, camisa de linha caque, cueca-samba-canção creme, sunga de praia azul, camiseta de malha branca.				
Acessórios: luvas de goleiro, chuteiras, corrente com crucifixo, aliança de ouro.				
Descrição Densa do cenário: <i>Externo dia</i> , campo de futebol, gramado, trave, arquibancadas, piscina e banheiro.				
Fundo: diversos e difusos		Adereços: cadeiras brancas, rádio, garrafa de água (descartável) toalha branca e bola branca de futebol.		
Luz: externa solar e artificial /bilateral/unilateral		Cor: verde, azul e laranja.		
Descrição Densa de Cada Foto: 21 coloridas		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Roger sem camisa, corpo oleoso, com luvas de goleiro, segurando a trave, olhar direto, boca entreaberta, ao fundo, paisagem difusa (dia).				
Foto 2. (sumário) p. 5. Saindo da piscina, de frente, de sunga e camiseta (molhada, transparente, grudada no corpo), Um mão no chão e a outra no joelho, perna direita dentro da água. Olhar sério.				
Foto 3. p. 34. Deitado no gramado, de frente, de braços erguidos (como se defendesse um gol) coxas abertas, volume da genitália transparecendo pelos furos da cueca do short.				
Foto 4. p. 35. Foto da capa invertida horizontalmente.				
Foto 5. p. 36. Nu frontal, de pé, sorrindo, encostado na trave, de luvas, meias e chuteiras. Mão direita cobrindo a genitália, mão esquerda segurando a bola sobre o quadril. Corpo oleoso.				
Foto 6. p. 37. Detalhe da bunda, pele oleosa, encostado na trave, abaixando o short nas coxas.				
Foto 7. p. 37. Detalhe, de frente, abaixando o short até os testículos, mãos nas coxas, pênis preso no short.				
Foto 8. p. 38. Nu no meio de campo, de pé, pernas e braços abertos, de luvas e chuteiras, se banhando no sistema de irrigação do campo. Pênis semiereto.				
Foto 9. p. 39. Nu, de costas, de pé pernas e braços abertos (posicionando para defesa de um gol), se banhando no sistema de irrigação do campo. Pênis semiereto, glande coberta pelo prepúcio.				
Foto 10. p. 40. De frente, de pé na arquibancada, segurando um radio de pinha no obro direito, pênis ereto saindo pela fresta da cueca, camisa caque aberta, crucifixo no pescoço. Tronco depilado.				
Foto 11. p. 41. (PB) de pé, de costas, camisa de linha, óculos escuros, mão esquerda abaixando a cueca, bunda iluminada, segurando na mão direita o rádio.				
Foto 12. p. 42. Nu, boiando de bruços na piscina, bunda para fora da água. Olhar por sobre o ombro esquerdo.				
Foto 13. p. 42. Detalhe do busto na piscina, mãos no rosto, sorrindo de olhos fechados e água respingando no rosto.				
Foto 14. p. 43. De costas, de pé na beira da piscina, vestindo a sunga azul, corpo molhado, olhando pra direita, marca branca na bunda (bronze), pernas peludas. Ao fundo, o jardim e cadeiras brancas.				
Foto 15. Sentado de frente, encostado na parede do vestiário, tomando água no gargalo da garrafa, a água escorrendo da boca pelo tronco, pênis ereto saindo pela perna do short. Olhos fechados.				
Foto 16. p. 45. Detalhe. De pé debaixo do chuveiro, enquadramento do ombro ao joelho. Braços soltos, pênis ereto, púbis depilado.				
Foto 17. p. 46. Detalhe da bunda, mão direita ensaboando o cóccix.				
Foto 18. p. 47. Nu frontal, sorrindo, enxugando a bunda com uma toalha branca, pênis semiereto, glande coberta pelo prepúcio.				
Foto 19. p. 48. Nu, de pé, de costas, pernas abertas, toalha trespassada nas costas.				
Foto 20. p. 49. Nu, de pé, sorrindo, se abaixando para enxugar o joelho. Pênis semiereto, glande coberta pelo prepúcio.				
Foto 21. p. 51. Nu frontal, de pé, de luvas, apoiado na trave, bola debaixo do braço esquerdo, pênis ereto.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Novembro/1999	Edição: 26	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Lot		Fotos Bauer/Álvaro t. Leme.	Produção: Klift Pugini e Vanessa Monteiro	
Foto da Capa: Lot de máscara (tipo Zorro), olhar sensual, sentado à beira de uma piscina, meio perfil esquerdo, segurando duas bolas (de cor laranja) sobre a genitália. Colar de prata no pescoço. A pose ressalta o abdômen, peitoral e braços. Ao fundo, luz difusa, a piscina cheia de pequenas bolas.				
Texto da Capa: <u>Lot</u> /nosso tiozinho tira a máscara.				
Relação imagem pública: participou do concurso no programa H (tv Bandeirantes) e Luciano Huck (tv globo)				
Descrição Densa do Modelo: Oswaldo Silveira Lot, ator, modelo, 23 anos, 1m80 (?), 85 kg, moreno, cabelos castanhos claros, olhos esverdeados, corpo atlético, bronzeado e depilado, pênis grande.				
Descrição Densa do vestuário: Camiseta preta estampada (tigre), sunga estampada (pele de tigre), calça de vinil preta (laterais abertas, entrelaçadas por cordão), short preto de vinil, camisa azul (manga longa) gravata escura, cueca samba-canção branca, tecido sintético com brilho.				
Acessórios: colares, anéis, máscara, chicote, pulseira.				
Descrição Densa do cenário: Interno/danceteria, piscina, banheira, cama, sofá de vinil preto.				
Fundo: diversos e difusos		Adereços: bolas de plástico, cigarro, louça de café, cadeira reclinável, lençóis brancos e manta laranja.		
Luz: artificial /bilateral/unilateral e lateral		Cor: preto e branco		
Descrição Densa de Cada Foto: 18 coloridas		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa.				
Foto 2. (sumário) p. 5. De pé sorriso sensual, de máscara, levantando a camiseta preta até o peito, de sunga (tigre), pernas peludas.				
Foto 3. p. 32. De pé, de frente, sem camisa, de máscara, de calça preta, com as duas mãos na genitália (dentro do cós), usa uma pulseira de couro.				
Foto 4. p. 33. De pé, de frente, encostado na parede (preta), mãos nas coxas, chicote na mão direita.				
Foto 5. p. 34. Nu com a mão direita na coxa e a outra no queixo, de pé, de frente, sorriso sensual, calça arreada nos joelhos, pênis ereto, sombra do pênis na coxa esquerda.				
Foto 6. p. 35. De pé, de frente, sem máscara, cabeça baixa, pênis ereto (glande iluminada) mãos abaixando a calça nas coxas, colar prata no pescoço.				
Foto 7. p. 36. (PB) de pé, de costas, de short de vinil preto, levantando a bunda com as mãos, cigarro na boca, tatuagem no ombro.				
Foto 8. p. 37. Foto 6. p. 35. de perfil.				
Foto 9. p. 38. Detalhe do peito ao joelho, de frente, de pé, mãos segurando a máscara envolta do pênis, coxas abertas, pênis em repouso.				
Foto 10. p. 39. Enquadramento da foto 9 (p35), mãos segurando a máscara sobre o cóccix .				
Foto 11. p. 40. Nu, meio perfil direito, sentado no sofá de vinil preto, pernas abertas entre o acolchoado, pênis ereto, mão direita no queixo (dedal de prata no dedo médio e colar no pescoço).				
Foto 12. p. 41. (PB) Nu, sentado no sofá, pernas e braços abertos, pênis ereto, olhar direto, sombra do pênis sobre a coxa direita.				
Foto 13. p. 42. Sentado na cama sobre lençóis brancos, de camisa azul aberta e gravata solta, cueca branca, olhando para direita (alto), braços em cima dos joelhos, volume da genitália na cueca.				
Foto 14. p. 43. detalhe da bunda, nu, de costas, no banheiro, espuma no cóccix e nas coxas. Pouco pelo, marca branca (sunga/bronze), pelos molhados, mão direita na coxa.				
Foto 15. p. 44. Nu saindo da banheira, espuma até o peito, pênis ereto, mascara no ombro direito, pênis espumado tocando o mármore da banheira.				
Foto 16. p. 45. Nu, deitado de lado na cadeira reclinável (de sol), braços relaxados, pênis semiereto, sorriso sensual para esquerda, glande do pênis molhada.				
Foto 17. p. 45. Deitado na cama, de cueca, perna direita esticada e a esquerda retraída, com uma colher na boca e segurando uma taça de salada de fruta sobre o abdômen. Ao redor, a cama repleta de guloseimas.				
Foto 18. p. 46. De sunga (tigre), de frente, de pé, de máscara, esticando a camiseta preta por trás do pescoço, sorriso sensual.				
Foto 19. p. 47. De calça branca e sem camisa, de pé, de costas, abaixando a calça, joelho direito em cima do sofá. Cós da calça apertando a bunda (metade exposta).				
Foto 20. p. 48. Nu, deitado de lado sobre uma manta laranja (felpuda), perna esquerda estirada e a outra retraída, braço estendido sobre a perna direita. Olhar sensual. Ao fundo, a piscina acessa e cheia de bolas.				
Foto 21. p. 48. seqüência da foto da capa, sorrindo mostrando os dentes.				
Foto 22. p. 48. Detalhe dos pés cruzados (solas), molhados e com espumas.				
Foto 23. p. 48. Nu entrando na piscina, de costas, mãos apoiadas no chão, cabeça voltada para trás, luz difusa.				
Foto 24. p. 49. seqüência da foto 22 p48, bunda e costas iluminadas.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Dezembro/1999	Edição: 27	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Beto Vasconcellos	Fotos Álvaro T. Leme.	Produção: Vanessa Monteiro Ana Paula (cuca)		
Foto da Capa: Beto nu na praia, corpo seco, bronzado e sujo de areia, segurando uma placa de carro sobre a genitália (escrito Br- Brasil verão –2000). Ao fundo, o Pão de Açúcar, Rio de Janeiro, dia.				
Texto da Capa: Beto Vasconcellos 1 dos 10+ (Br- Brasil verão –2000).				
Relação imagem pública: modelo e cantor de funk				
Descrição Densa do Modelo: Roberto Carlos Vasconcelos, 30 anos (09.04.19969), branco, cabelos castanhos custos, olhos esverdeados, 1m81, 78 kg, tatuagens nos bíceps (água no direito, Jesus cristo no esquerdo) e no alto da virilha a direita (flor). Pênis grande. Corpo atlético, depilado (pêlos dos braços e das pernas são louros) e bronzado.				
Descrição Densa do vestuário: Terno escuro (grafite), camisa cinza social, gravata cinza, camisa social marrom, gravata de seda marrom, cueca samba-canção branca, sunga de praia branca, short de malha preto, camisa de malha (zíper, estampada), sunga de praia azul com listas nas laterais em amarelo e branco.				
Acessórios: óculos de sol, óculos de grau, luvas, capacete e tênis de ciclistas				
Descrição Densa do cenário: Externo, dia, Rio de Janeiro, cidade, praia, calçadão, areias pedras, mar. Interno, casa, corredor				
Fundo: diversos e difusos		Adereços: carro, computador, xícara, bicicleta, cachorro.		
Luz: solar e artificial /bilateral/unilateral e lateral			Cor: preto e branco	
Descrição Densa de Cada Foto: 18 coloridas e 2 PB			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Beto nu na praia, corpo seco, bronzado e sujo de areia, segurando uma placa de carro sobre a genitália (escrito Br- Brasil verão –2000). Ao fundo, o Pão de Açúcar, Rio de Janeiro, dia.				
Foto 2. (sumário) p. 5. De sunga, ajoelhado dentro da água da praia, coxas abertas, mãos nos joelhos, olhar erótico, uma onda passando por baixo do braço esquerdo, muita espuma e água em movimento.				
Foto 3. p. 34. Em pé ao alado do carro, de frente, de terno e gravata, pondo os óculos. Sério.				
Foto 4. p. 35. seqüência da foto 3, entrando no carro.				
Foto 5. p. 35. seqüência da foto 3, levantando os óculos de grau e digitando num computador, uma xícara branca ao lado, ao fundo, plantas.				
Foto 6. p. 36. De pé, de frente, mão na genitália, olhar convidativo, de cueca samba-canção branca, camisa social marrom aberta e gravata marrom com o nó frouxo, encostado na parede de um corredor.				
Foto 7. p. 37. nu, de costas, de pé, encostado no umbral da porta, braço direito ressaltando os bíceps, tríceps (tatuagem, água), iluminação amarela.				
Foto 8. p. 38. Ajoelhado na areia da praia, de sunga branca, mas com a genitália saindo pela lateral (perna da sunga). Ao fundo, pássaros na beira da praia, braços e a cidade (Rio).				
Foto 9. p. 39. Montado numa bicicleta, parado na calçada, tomando água, com trajes de ciclista. Ao fundo, banhistas na praia.				
Foto 10. p. 39. De costas, meio perfil, de pé, sem camisa, cabeça baixa, pernas afastadas, abaixando o short com as duas mãos, exibindo parte da bunda (branca). Sol intenso, Calçadão, Rio de janeiro.				
Foto 11. p. 40. De sunga azul (folgada), de frente, ajoelhado na beira da praia, as duas mãos na cabeça, axilas depiladas, pernas abertas, marca do bronze.				
Foto 12. p. 41. Nu, deitado na areia, de frente, pênis semiereto, pele avermelhada pelo sol, Cristo tatuado no braço. Olhar convidativo.				
Foto 13. p. 41. Deitado de bruços na beira da praia. Sunga arreada até as coxas mostrando a bunda (branca sem pêlos) Solas dos pés avermelhadas.				
Foto 14. p. 42. Nu, de pé sobre a areia, de frente, braços cruzados, óculos escuros, queixo elevado, musculatura tencionada, pênis semiereto. Ao fundo, pedras e o mar.				
Foto 15. p. 43. Nu, encostado numa pedra, pênis ereto, uma mão na coxa e a outra na pedra. Olhar de esguelha (sensual). Ao fundo, a praia.				
Foto 16. p. 44. (PB) detalhe. Coxa, pênis ereto, , braço, abdômen e peitoral.				
Foto 17. p. 45. seqüência da foto 15, cabeça encostada na pedra, olhos fechados, uma mão aberta sobre a pedra e outra sobre a coxa.				
Foto 18. p. 46. (PB) Nu, de costas, de pé diante do mar, mãos nas coxas, cabeça de perfil, olhando para direita.				
Foto 19. p. 47. Seqüência da foto 14 p 42, Mãos nas coxas, abdômen tencionado, pernas abertas, pênis ereto (erguido).				
Foto 20. seqüência da foto 1, capa, com outra placa escrita: RJ. Rio de Janeiro/Rio2000. Ao fundo, o mar e uma ilha.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Janeiro/2000	Edição: 28	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Robson Caetano	Fotos Alessandra Levchenko	Produção: Klift Pugini		
Foto da Capa: Robson Caetano nu, de pé, com um tecido cor de prata cobrindo o braço, a genitália e a perna esquerda. Perna esquerda erguida sobre as pedras. Fundo amarelo acinzentado.				
Texto da Capa: Robson Caetano Potencia Olímpica				
Relação imagem pública: Atleta Olímpico				
Descrição Densa do Modelo: Robson Caetano da Silva, 35 anos (04.09.1964), cabelos pretos (raspados), olhos castanhos, corpo atlético, tatuagens no ombro e no braço esquerdos.				
Descrição Densa do Vestuário: camisa branca social, calça preta social, tecido prateado, calça de lycra amarela (larga), jaqueta de plástico transparente.				
Acessórios: óculos de sol, tênis, colar de prata e 4 medalhas olímpicas.				
Descrição Densa do Cenário: Externo, dia, chapada, pedras, rio e árvores. Interno: estúdio				
Fundo: diversos e difusos		Adereços: tecido prateado.		
Luz: solar e artificial /bilateral/unilateral e lateral		Cor: cinzas e marrons		
Descrição Densa de Cada Foto: 19 coloridas 1 PB		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Robson Caetano nu, de pé, com um tecido cor de prata cobrindo o braço, a genitália e a perna esquerda. Perna esquerda erguida sobre as pedras. Fundo amarelo acinzentado.				
Foto 2. (sumário) p. 5. De pé sobre uma pedra, sem camisa, de calça amarela, braços abertos, boca aberta (gritando) óculos escuros. Ao fundo, montanhas.				
Foto 3. p. 34. de pé, abrindo a camisa, cabeça baixa, olhar sério, colar prata no pescoço.				
Foto 4. p. 35. detalhe dos pés pisando a camisa branca, passando a mão no pé direito.				
Foto 5. p. 36. De pé, sem camisa, cabeça baixa, braguilha da calça (preta) aberta. Fundo branco chapado.				
Foto 6. p. 37. detalhe do tronco, mão na genitália, púbis depilado.				
Foto 7. p. 38. Nu, de pé, de costas, braços erguidos sobre a cabeça, cabeça reclinada sobre o bíceps direito. do branco chapado.				
Foto 8. p. 39. nu, de frente, se abaixando, lábios, peito, abdômen, umbigo, pênis semiereto, coxas abertas, pele oleosa. do branco chapado.				
Foto 9. p. 40. Nu, de pé sobre uma pedra no rio, água respingando no corpo, braços elevados, pernas afastadas. Ao fundo, rio, pedras e plantas.				
Foto 10. p. 41. Nu, de costas, de pé, pele brilhante, braços esticando o tecido prateado na transversal, bunda iluminada. Ao fundo, rio e pedras.				
Foto 11. p. 42. Nu, de costas, debruçado sobre pedras, de tênis e meias, fazendo flexões, olhando para direita.				
Foto 12. p. 42. Visto de cima para baixo, nu, escalando as pedras, silhueta do pênis semiereto.				
Foto 13. p. 43. Nu, de pé, de frente, encostado num tronco de árvore, braço direito apoiado no tronco, mão na boca, olhar de esguelha, pênis ereto. Ao fundo, pedras e mata.				
Foto 14. p. 44. De costas, sem camisa, de óculos escuros, calça amarela caída nas coxas, bunda iluminada, olhar por trás do ombro direito.				
Foto 15. p. 45. Nu, sentado sobre uma pedra, perna esquerda elevada para apoiar o braço esquerdo, sorrindo, pênis ereto, colar prata no pescoço. Ao fundo, o rio e rochedos.				
Foto 16. p. 46. Nu, de pé, encostado nas pedras, corpo tencionado, braços abertos, se segurando nas pedras.				
Foto 17. p. 47. Nu, de pé, escalando os rochedos, de tênis e meias, pênis semiereto, corpo oleoso.				
Foto 18. p. 48. sentado nas pedras, envolto no tecido prateado, o pênis ereto e parte do tronco para fora do tecido.				
Foto 19. p. 49. (PB) Nu, de pé, olhando para esquerda (alto), jaqueta transparente respingada de água, corpo molhado, olhar sério.				
Foto 20. p. 51. Nu, de pé, em pose olímpica que remete ao atletismo, medalhas dependuradas no pescoço.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Fevereiro/2000	Edição: 29	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Lenzi	Fotos Alessandra Levchenko		Produção: Ana Paula (Cuca)	
Foto da Capa: Lenzi de pé sobre o jet-ski, corpo atlético e depilado, sorrindo, mãos nas coxas abaixando a sunga azul, cabelos louros longos soltos e esvoaçantes. Ao fundo, o mar, ondas (dia).				
Texto da Capa: Lenzi nosso Campeão Mundial de Jet-Ski				
Relação imagem pública: Atleta Campeão Mundial de Jet-Ski				
Descrição Densa do Modelo: Alessander lenzi, 26 anos, branco, 1m71, 73 kg, cabelos louros longos, olhos verdes, corpo atlético, depilado (pouco pêlos nas axilas), bronzeado.				
Descrição Densa do Vestuário: sungas de praia, uma azul e outra vermelha (ambas largas), roupão de banho branco, cueca branca (traseira transparente).				
Acessórios: óculos de sol, escafandro, chinelos brancos de borracha, escova dental, luvas, Bandeira do Brasil.				
Descrição Densa do Cenário: Externo, dia, praia, mar, areia, <i>Porche</i> amarelo (carro), trailler, jet-ski,				
Fundo: paisagens diversas		Adereços: almofada branca, balde de leite, garrafa branca descartável de iogurte.		
Luz: solar e artificial /bilateral/unilateral e lateral			Cor: Azul	
Descrição Densa de Cada Foto: 19 coloridas 1 PB			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Lenzi, de pé sobre o jet-ski, sorrindo, mãos nas coxas abaixando a sunga azul, cabelos louros longos soltos e esvoaçantes. Ao fundo, o mar, ondas (dia).				
Foto 2. (sumário) p. 5. De pé sobre pé sobre o jet-ski, de sunga vermelha, escafandro arreado nas coxas, de luvas, cabelos molhados. Ao fundo, água (azul marinho).				
Foto 3. p. 34. Nu, sentado na frente do jet-ski, mãos nas coxas, segurando a bandeira do Brasil, que cobre a genitália e parte das coxas.				
Foto 4. p. 35. foto da capa.				
Foto 5. p. 36. Deitado na cama dentro do trailler, de frente, de cueca branca, braços erguidos, mãos atrás da nuca, coxas abertas, volume da genitália através da cueca, transparência da cueca na região do ânus, reflexo do copo no espelho.				
Foto 6. p. 36. nu, deitado na cama do trailler, sorrindo, pênis semiereto, luz azulada sobre o corpo.				
Foto 7. p. 37. Nu, de pé, descendo a escada do trailler, pênis ereto (erguido)cabeça baixa, óculos escuros, cabelos secos e penteados.				
Foto 8. p. 38. Nu, de pé, perfil direito, cabeça erguida, despejando o balde de leite sobre o peitoral, pênis ereto (erguido).				
Foto 9. p. 39. Nu, de costas, despejando o balde de leite nas costas, as coxas abertas mostram o leite escorrendo pelo pênis. Ao fundo o trailler.				
Foto 10. p. 41. detalhe. Rosto, braço, e axila. Olhos fechados, passando a língua no bíceps, mão prendendo o cabelo, axila iluminada, poucos pelos louros.				
Foto 11. pp. 42-43. nu, deitado sobre três jet-ski, desligados na areia, perna direita erguida sobre o jet-ski e a direita estendida até o chão, pênis semiereto, mãos prendendo o cabelo, olhos fechados, língua no bíceps.				
Foto 12. p. 44. Nu, de frente, de pe na areia, roupão aberto esvoaçante, pênis ereto, sombra do pênis na coxa direita, olhar no horizonte. Ao fundo, o mar e o céu azuis.				
Foto 13. p. 44. Nu, deitado de lado na capota do porche amarelo, pernas cruzadas. Ao fundo, o mar e o céu (aurora).				
Foto 14. p. 45. Nu, sorrindo, deitado de bruços no capuz do carro (faróis acessos).				
Foto 15. p. 46. Nu, de pé, sorrindo, pênis ereto, braços soltos, ao fundo a lateral do trailler.				
Foto 16. p. 47. Nu, de pé, cabelos presos, olhar sensual, escovando os dentes, pênis ereto, encostado na entrada do trailler.				
Foto 17. p. 49. Nu, sentado na mesa do trailler, com o dedo indicador na boca e iogurte escorrendo pelo corpo, o leite desce pelo peitoral, abdômen e atinge a genitália, olhar convidativo, cabelo preso, na mão direita a garrafa de iogurte.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Março/2000	Edição: 30	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Rubens Caribé	Fotos Moisés Pazianotto		Produção: Ana Paula Elias(Cuca)	
Foto da Capa: Rubens Caribé nu, corpo oleoso, sentado, braços cruzados sobre a genitália, olhar sensual sério, Fundo preto.				
Texto da Capa: Rubens Caribé “toda arte é erótica”				
Relação imagem pública: Ator de teatro e televisão				
Descrição Densa do Modelo: Rubens Caribé, ator, branco, 1m69, cabelos claros curtos, olhos verdes, corpo atlético, depilado e bronzeado.				
Descrição Densa do Vestuário: calça jeans (clara), camiseta regata branca, cueca branca.				
Acessórios: coturno, cinto preto				
Descrição Densa do Cenário: interno, teatro, TBC, palco, plateia, cortinas pretas, tablado				
Fundo: interior do teatro		Adereços: escada dupla reclinável, barril de vinho, cortina de juta, cadeira.		
Luz: bilateral/unilateral e lateral			Cor: preto, branco e laranja	
Descrição Densa de Cada Foto: 17 coloridas			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Rubens Caribé nu, corpo oleoso, sentado, braços cruzados sobre a genitália, olhar sensual sério, Fundo preto.				
Foto 2. (sumário) p. 5. Debaixo da escada, de pé, sorrindo, sem camisa, cabelos assanhados, pênis ereto por baixo da cueca branca, braguilha da calça aberta, cinto de cenotécnico na cintura (trena e lápis), braço esquerdo apoiado nos degraus da escada, corpo bronzeado, veias sobressalentes, ao fundo as cortinas do teatro.				
Foto 3. p. 34. Sentado na primeira fila da plateia, de camiseta regata branca, calça jeans e coturno, mão cruzadas sobre a barriga.				
Foto 4. p. 35. sequência da foto 2 p 5, com a cabeça e os dois braços apoiados na escada.				
Foto 5. p. 36. De pé, de frente, olhando para o alto (luz superior amarela), de cueca e cinto, mão direita no quadril, mão esquerda apoiada na escada, pênis ereto por baixo da cueca branca.				
Foto 6. p. 37. De pé, de frente, encostado na escada, de cueca branca, pênis ereto saindo pela lateral da cueca, olhar convidativo.				
Foto 7. p. 37. De pé, de frente, cabeça baixa, encostado na escada, pênis ereto, segurando o cinto na mão esquerda. Fundo preto, luz amarela.				
Foto 8. pp. 38-39. sequência de 3 fotos. Nu, de pé no palco, descalço, de frente, emborcando o barril de madeira com a cortina de juta, pênis ereto, ao fundo, cortinas.				
Foto 9. Nu, sentado, encostado no barril coberto pela juta, perna dobrada, braço apoiado no joelho, pênis ereto, olhar insinuante, luz amarela sobre o corpo.				
Foto 10. Nu, de costas, deitado de bruços sobre a juta, luz amarela sobre o corpo.				
Foto 11. p. 41. Nu, de pé, de frente, perna direita em cima da cadeira, cotovelo apoiado na perna, mão direita na boca, mão esquerda no quadril. Ao fundo, luz azul sobre a cortina preta.				
Foto 12. p. 42. Nu, de pé, de costas, mãos cruzadas na nuca, cabeça baixa, marca de bronze na bunda. Fundo preto chapado.				
Foto 13. p. 43. Nu, de frente, sentado sobre uma caixa coberta por tecido preto, pênis ereto (erguido), olhar convidativo, braços por trás apoiados na caixa.				
Foto 14. pp. 44-45. Nu, sentado no chão, uma mão apoiada no chão outra na coxa, pênis ereto, sorriso, convidativo.				
Foto 15. p. 46. Nu, de pé, de frente, braços suspensos, mãos juntas sobre a testa, cabeça baixa, sombra dos braços no tronco. Fundo vermelho, pênis semiereto.				
Foto 16. p. 47. Nu, ajoelhado sobre a caixa coberta por tecido branco, pênis ereto, mão esquerda no chão, mãos direita na nuca, veias do braço sobressalentes, cabelo assanhado, fundo branco.				
Foto 17. pp. 48-49. Nu, deitado de bruços sobre o tecido branco, cotovelos apoiados no chão, pele oleosa, detalhe da marca branca na bunda (bronze).				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Abril/2000	Edição: 31	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Flávio Maciel	Fotos Alessandra Levchenko		Produção: Ana Paula Elias (Cuca)	
Foto da Capa: Flávio sem camisa, olhar sensual, olhos azuis, boca avermelhada, luz intensa sobre o tronco, gel no cabelo. Ao fundo, plantas.				
Texto da Capa: Flávio Maciel do O+/o preferido da Feiticeira.				
Relação imagem pública: Modelo que trabalhou no programa O+ da TV Bandeirantes.				
Descrição Densa do Modelo: Flávio Maciel, 32 anos, branco, 1m80, 72 kg, olhos azuis, cabelos castanhos claros e curtos, corpo atlético, depilado, bronzado, tatuagem no ombro esquerdo e no braço esquerdo (bíceps), pênis grande.				
Descrição Densa do Vestuário: calça preta, cueca cinza (cós preto), sunga vermelha.				
Acessórios: corrente grossa (colar) e véus.				
Descrição Densa do Cenário: interno, quarto egípcio, duas janelas, paredes amarelas, com afrescos egípcios, portas com cortinas de contas de madeira, cama. Externo (dia), jardim, árvores, gramado, cachoeira.				
Fundo: interior do teatro		Adereços: escada dupla reclinável, barril de vinho, cortina de juta, cadeira.		
Luz: solar e bilateral/unilateral e lateral			Cor: ocre, branco e verde.	
Descrição Densa de Cada Foto: 17 coloridas			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Flávio sem camisa, olhar sensual, olhos azuis, boca avermelhada, luz intensa sobre o tronco, gel no cabelo. Ao fundo, plantas.				
Foto 2. (sumário) p. 5. Nu, por trás da janela, sorrindo, mãos em direção a genitália.				
Foto 3. pp. 34-35. Deitado sobre almofadas, sem camisa, corrente no pescoço (colar), mãos no púbis abaixando a calça.				
Foto 4. p. 36. de pé, de costas, cabeça baixa, abaixando a cueca com as duas mãos, bunda branca, tatuagem no ombro esquerdo (uma rosa atravessando um a caveira).				
Foto 5. p. 37. Nu, de pé, de frente, braços abertos, pulos amarrados por um véu preto, pênis ereto, sombra do pênis sobre a coxa direita, expressão facial de vítima.				
Foto 6. p. 38. sequência da foto 5 p. 37, braços soltos.				
Foto 7. p. 39. Detalhe do tronco. Boca, peitoral, abdômen, pênis ereto, mãos nas coxas, luz amarela sobre o corpo.				
Foto 8. p. 40. Nu, deitado sobre almofadas, ângulo de cima para baixo, pênis ereto, olhar angelical.				
Foto 9. p. 41. Nu, deitado sobre almofadas, olhos vendados por um véu vermelho, braços abertos e dobrados acima da cabeça, pedras de gelo derretendo sobre o abdômen, bíceps tencionado, tatuagem por todo bíceps esquerdo, expressão de prazer/dor nos lábios (semiabertos).				
Foto 10. p. 42. Nu, ajoelhado sobre almofadas, de frente, sorrindo, uma mão na coxa, outra nas almofadas, pênis ereto, rosto fora de foco.				
Foto 11. p. 43. Nu, deitado sobre almofadas, de frente, braços e pernas abertos, pênis ereto (vertical), olhar convidativo, luz amarela unilateral.				
Foto 12. p. 44. De pé, descalço sobre a grama, de costas, mãos erguidas e amarradas no tronco de uma árvore, de cueca vermelha arreada até a metade da bunda.				
Foto 13. p. 44. de pé, abaixando a sunga vermelha com as duas mãos (deslizando sobre as coxas), pênis ereto, corpo iluminado pelo sol, água da cachoeira batendo na perna direita, olhar convidativo.				
Foto 14. Nu, de pé, de frente, corpo molhado, braços erguidos, mãos abertas convidativas, expressão facial sexual (olhos, boca, língua e dentes), pênis ereto e molhado, ao fundo a cachoeira.				
Foto 15. Nu, de frente, deitado na grama, cotovelos apoiados no gramado, pernas cruzadas, pênis ereto, luz intensa do umbigo para baixo, semblante erótico.				
Foto 16. p. 47. nu, de pé, de frente, encostado num tronco cheio de espinhos, ao fundo paisagem fora de foco, luz do sol por entre as copas das árvores.				
Foto 17. p. 48. Detalhe. Peitoral, rosto e bíceps. Lábios carnudos.				
Foto 18. 18. p. 49. foto 12, por outro ângulo, sem sunga, cabeça baixa.				
Foto 19. p. 49. Detalhe do tronco (anatomia), perfil esquerdo, nu, encostado num tronco de árvore cheio de espinhos, braços erguidos, axilas com poucos pêlos, boca aberta, sugerindo expressar dor (grito).				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Maio/2000	Edição: 32	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Créo Kellab	Fotos Alessandra Levchenko		Produção: Ana Paula Elias (Cuca)	
Foto da Capa: Créo Kellab de perfil direito, sem camisa, encostado num tronco de árvore, com um colar de sementes pretas e amarelas (longo), o pingente (também de sementes) ultrapassa o peitoral, as tranças dos cabelos sobrepõem-se sobre o rosto, olhar sensual, paisagem difusa ao fundo, (rio, mata e céu), de dia.				
Texto da Capa: Créo Kellab rei de uma nação livre.				
Relação imagem pública: Modelo, ator de teatro e tv.				
Descrição Densa do Modelo: Emerson Horácio Pedro, Créo Kellab, 28 anos (11.06.72), 1m80 (?), 80 kg (?), cabelos pretos crespos (com tranças africanas), olhos castanhos escuros, cavanhaque, tatuagem no braço esquerdo (tribal), cor da pele uniforme (sem marca de bronzeamento, sunga), corpo atlético e depilado, pênis grande.				
Descrição Densa do Vestuário: Casaco de lona (caque), canga (motivo africano), toalha branca.				
Acessórios: colares africanos (sementes), jóias (ouro), anéis e braceletes,				
Descrição Densa do Cenário: Externo, dia, sítio, árvores, gramado, trilhas, lago, mata, pedras, cachoeiras. Interno, estúdio, tecido, fundo neutro.				
Fundo: paisagens e neutro		Adereços: tecido branco (translúcido) lanças		
Luz: solar e bilateral/unilateral e lateral		Cor: Marrom, branco e verde.		
Descrição Densa de Cada Foto: 19 coloridas 2 PB		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Créo Kellab de perfil direito, sem camisa, encostado num tronco de árvore, com um colar de sementes pretas e amarelas (longo), o pingente (também de sementes) ultrapassa o peitoral, as tranças dos cabelos sobrepõem-se sobre o rosto, olhar sensual, paisagem difusa ao fundo, (rio, mata e céu), de dia.				
Foto 2. (sumário) p. 5. detalhe da bunda. Nu de costas, de pé, uma mão feminina agarrando a bunda encharcada de óleo. Mão de uma pessoa branca, também oleosa, cravando as unhas na pele. Muito brilho.				
Foto 3. p. 42. Nu, de pé, de frente, encostado num tronco de árvore, braço direito para baixo abraçando o tronco, o esquerdo para cima (exibindo a axila), olhar sensual, uma jóia no pescoço e outra no pulso direito.				
Foto 4. p. 43. De pé, encostado numa cerca de madeira rústica, de perfil, cabelo cobrindo parte do rosto, de casaco aberto, colar tribal no pescoço, pênis ereto, mão esquerda segurando o corrimão da cerca (madeira roliça). Olhar insinuante. Ao fundo, um bosque (dia).				
Foto 5. p. 44. Nu, de frente, sentado numa pedra, colar tribal no pescoço, pênis em repouso. Ao fundo, a mata difusa.				
Foto 6. p. 45. Nu, de pé, de costas, dentro do lago (água esverdeada), pernas submersas, corpo molhado, braços dobrados, reflexo do corpo diluído na água. Ao fundo, o lago e a mata difusa.				
Foto 7. p. 46. Nu, de frente, sentado numa rocha, descalço, braços apoiados nos joelhos, segurando uma lança, muitos colares no pescoço, olhar ameaçador, cabelos presos, anel de prata no dedo maior. Ao fundo, o rio e a mata.				
Foto 8. p. 47. Nu, de pé, de frente, colares, bracelete amarrado no biceps esquerdo, pênis semiereto. Ao fundo, paisagem difusa.				
Foto 9. p. 47. Nu, de pé, de costas, descalço, cabeça baixa olhando a água, braço direito erguido apontando a lança para o lago. Ao fundo, rio, pedras e muitas árvores.				
Foto 10. p. 48. Nu, de pé, de frente, descalço, pênis ereto, olhar sério, dois troncos de árvores em primeiro plano. Ao fundo, o lago.				
Foto 11. p. 49. nu, de pé, de perfil (esquerdo), olhando para esquerda, olhar reflexivo, braços cruzados, toalha branca envolta nas costas e braços, bunda lisa (depilada), cor uniforme, luz no cóccix e nas coxas. Ao fundo, o rio e a mata.				
Foto 12. (PB) p. 50. Detalhe do pênis (semiereto), molhado, brilho na glândula (pingo de água), sombra do pênis na coxa esquerda.				
Foto 13. p. 51. Nu, de pé, de frente, braços erguidos, axilas a mostra, colar no pescoço (pingente prata, cruz), pênis ereto (glândula rosada), musculatura definida, ao fundo, capins altos, árvores e o lago.				
Foto 14. p. 52. Nu, de pé, de frente, segurando com as duas mãos a canca azul, envolta por trás das pernas. Ao fundo, a mata, com vários verdes.				
Foto 15. p. 53. Nu, de pé, de frente, meio perfil esquerdo, com um colar de contas vermelhas, brancas e pretas, as mãos nos quadris, cabeça baixa, pênis semiereto, descalço, pisando na água, ao fundo pedras escuras, plantas e água caindo da cachoeira, luz intensa lateral esquerda.				
Foto 16. p. 54. Nu, de pé, de frente, as mãos nos quadris, colar de ouro no pescoço, corpo oleoso, respingado de água, anel no dedo maior (direita), luz amarela ressaltando o brilho do corpo, pênis semiereto, água pingando da glândula, sombra do pênis na coxa esquerda, fundo branco chapado.				
Foto 17. (PB) p. 54-55. Nu, de pé, de frente, cabelo jogado para direita (tranças em movimento) cobrindo o rosto, segurando com as duas mãos o tecido branco, usando o colar e a pulseira de ouro.				
Foto 18. p. 55. Nu, de pé, de frente, braços suspensos, jogando o tecido branco para o alto. A luz, duplica a sombra do pênis nas duas coxas, pêlos pubianos encarcados, fundo branco chapado.				
Foto 19. p. 56. De pé, tecido branco cobrindo maior parte do corpo, deixando a mostra o ombro direito e a cabeça, silhueta do corpo por trás do tecido.				
Foto 20. p. 57. Nu, de pé, de costas, corpo encharcado de óleo, segurando com as duas mãos o tecido branco (abaixo da bunda). Luz amarela unilateral resalta o brilho e a textura da pele, bem como, define a musculatura, fundo branco chapado.				
Foto 21. p. 58. Nu, na horizontal, deitado de bruços sobre a canga estendida no gramado, olhos fechados (como se dormisse), braços dobrados, mãos debaixo da cabeça, colares no pescoço.				



Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Junho/2000	Edição: 33	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Marcello Picchi		Fotos Moisés Pazianotto	Produção: Ana Paula Elias (Cuca)	
Foto da Capa: Marcello sem camisa, corpo oleoso, tronco peludo, barba feita, olhar sensual encarando a lente, concentração de óleo no peitoral, cabelo úmido desfiado na testa, fundo preto chapado.				
Texto da Capa: Marcello Picchi/A potência de sua maturidade.				
Relação imagem pública: Ator de televisão (rede Globo)				
Descrição Densa do Modelo: marcello Picchi, acima de 50 anos, branco, 1m80 (?), 80 kg (?), cabelos castanhos claros e curtos, corpo musculoso, peludo e bronzado, pênis muito grande.				
Descrição Densa do Vestuário: Terno escuro, gravata listrada, cuecas samba-canção cinza (algodão), cueca preta, cuecas brancas tradicionais, roupão de banho branco, sapato preto.				
Acessórios: óculos escuros, cinto de couro preto.				
Descrição Densa do Cenário: Externo, casa moderna, dia, jardim, sacada. Interno, quanto, cama, banheiro, banheira, sala, escadaria.				
Fundo: diversos		Adereços: Lençóis de renda brancos, toalha, esponja de banho, balde de gelo prata, taça, garrafa de champanhe, espelho.		
Luz: solar e bilateral/unilateral e lateral			Cor: Marrom, branco e verde.	
Descrição Densa de Cada Foto: 24 coloridas			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Marcello sem camisa, corpo oleoso, tronco peludo, barba feita, olhar sensual encarando a lente, concentração de óleo no peitoral, cabelo úmido desfiado na testa, fundo preto chapado.				
Foto 2. (sumário) p. 5. Sentado no banco do jardim (casa), de terno, camisa aberta, gravata frouxa, mão direita segurando os óculos (no rosto), braço esquerdo estendido no banco, pernas abertas. Na frente, o gramado e plantas, ao fundo, uma parede.				
Foto 3. p. 44. De pé, de perfil, no jardim, segurando o palitô no ombro esquerdo e com a mão direita no bolso da calça, luz solar no rosto, mãos e ombros.				
Foto 4. p. 45. De pé no jardim, camisa aberta, óculos escuros, com uma mão no quadril e a outra segurando o palitô, braguilha da calça aberta mostrando a cueca cinza, luz intensa no tronco. Ao fundo, imagem difusa da casa.				
Foto 5. p. 46. sequência da foto 4 p 45, mãos abaixando a calça, pênis ereto por debaixo da cueca.				
Foto 6. p. 47. Sequência da foto 5 p 46, cueca arreada nas coxas, pênis ereto, palitô no braço esquerdo, braço direito erguido. Luz intensa sobre a genitália.				
Foto 7. p. 48. Duas fotos em sequência, de pé, de frente, na escada, tirando a cueca, pênis em repouso, calça e cinto nos degraus da escadaria.				
Foto 8. p. 49. Nu, de costas, subindo a escadaria, pisando na cueca, corpo depilado, sardas nas costas, braços soltos.				
Foto 9. p. 50. Nu, de pé na sacada, perfil direito, pênis ereto encostado no cano da sacada, mãos segurando o corrimão (branco), luz amarelada, olhar sério para direita.				
Foto 10. p. 51. de pé, encostado na porta (branca) da sacada, de frente, silhueta do corpo por trás da cortina branca, olhar sedutor.				
Foto 11. p. 51. Nu, de pé, de costas, diante da porta envidraçada da sala, segurando a cortina (branca), luz solar nas costas, marca branca na bunda (sunga, bronze). Ao fundo, o jardim.				
Foto 12. p. 52. nu, ajoelhado na cama, de costas, segurando travesseiros sobre a genitália, luz azul no ambiente, bunda tencionada.				
Foto 13. p. 53. nu, de pé em cima da cama, de frente, as duas mãos cobrindo o rosto, pênis ereto (erguido), luz lateral esquerdo (azul).				
Foto 14. p. 54. Nu, de pé dentro da banheira, corpo ensaboado, ensaboando a axila esquerda, pênis semiereto.				
Foto 15. p. 55. Detalhe do pênis ereto ensaboado, mão direita ensaboando a coxa direita erguida, espuma nos testículos.				
Foto 16. p. 55. detalhe dos pés, água caindo nos pés (unhas feitas).				
Foto 17. De pé, de costas, enxugando as coxas com uma toalha branca, bunda iluminada.				
Foto 18. p. 56. De pé, diante do espelho, passando desodorante (rolon) na axila direita.				
Foto 19. Detalhe do umbigo às coxas. Pernas submersas nas água da banheira (sem espuma), pênis ereto (com a glândula submersa na água), pingos de água caído.				
Foto 20. p. 57. Nu, sentado na beira da banheira, pondo champanhe na taça, cabelo penteado, corpo enxuto, toalha branca caindo da coxa esquerda e cobrindo a genitália, balde de gelo ao lado direito, banheiro claro, ao fundo a cortina branca translúcida.				
Foto 21. p. 59. três fotos em sequência, de pé, de frente, de cueca branca, pênis ereto. Uma, o pênis ereto por baixo da cueca, outra diante do espelho, com o pênis ereto lindo pela perna da cueca, a última, abaixando a cueca, com o pênis reto escapulindo pela cueca.				
Foto 22. Sequência da p. 60. foto 2 p 5, vista do alto.				
Foto 23. Sequência da foto 9 p 50, de corpo inteiro, mostrando a sacada sinuosa, pênis ereto.				
Foto 24. Nu, de pé, de frente, braços abertos, segurando na barra da sacada, pênis semiereto, olhando para esquerda, corpo levemente inclinado, posicionado a frente da sacada. Ao fundo, reflexo de uma árvore no vidro da porta da sacada.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista G Magazine	Ano: 3	Julho/2000	Edição: 34	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Latino		Fotos Moisés Pazianotto	Produção: Ana Paula Elias (Cuca)	
Foto da Capa: Latino de frente sentado com um violão preto sobre um tapete, a perna direita dobrada, apóia o braço direito que segura o violão, cabeça reclinada sobre o instrumento, a perna esquerda dobrada sobre o chão, ao fundo uma lareira acesa.				
Texto da Capa: A nudez de Latino Me leva! (texto acompanhado de uma foto 4x5 com Latino nu do púbis para cima)				
Relação imagem pública: Cantor				
Descrição Densa do Modelo: Latino, 27 anos, moreno, 1m80 (?), 80 Kg (?), musculatura suave, pouco pêlos, bronzeado (com marca de sunga), tatuagem no braço esquerdo (Jesus Cristo), pintas no peitoral e nas costas, brinco nas duas orelhas, pênis muito grande.				
Descrição Densa do Vestuário: Casaco de veludo (marrom), calça de veludo (caque), calças jeans, casaco de couro e pele (caramelo), camisa de lã marrom, calca de micro fibra (marrom), cueca branca, bota de couro marrom.				
Acessórios: calor de ouro com pingente (rosto de Cristo), anel, brincos, touca preta, cinto de couro marrom.				
Descrição Densa do Cenário: Interno, fazenda/casa, sala, área de serviço, lareira / externo, campo, rio, mata.				
Fundo: diversos	Adereços: Violão preto, capa de violão, caneta, poltrona (madeira e couro creme), tapete peruano.			
Luz: solar e bilateral/unilateral e lateral			Cor: Marrom, branco e verde.	
Descrição Densa de Cada Foto: 24 coloridas			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Latino de frente sentado com um violão preto sobre um tapete, a perna direita dobrada, apóia o braço direito que segura o violão, cabeça reclinada sobre o instrumento, a perna esquerda dobrada sobre o chão, ao fundo uma lareira acesa. Foto 2. (sumário) p. 5. De pé, de frente, ao lado do cavalo branco, sem camisa, mão esquerda segurando a braguilha da calça aberta mostrando os pêlos pubianos, mão direita segurando o cabresto do cavalo. Ao fundo, lago, gramado, árvores e montanhas (dia). Foto 3. p. 48. De pé, de frente, braços abertos, mãos segurando o umbral da porta (aberta), de casaco, camisa e calça marrom, iluminação intensa no rosto. Ao lado a capa do violão, ao fundo, o interior da casa, uma porta balcão de vidro. Foto 4. p. 49. Seqüência da foto 3 p 48, tirando a calça, volume saliente da genitália por baixo da cueca branca. Foto 5. p. 50. Seqüência da foto 4 p. 49, sem calça, cabeça baixa, tirando o pênis ereto para fora da cueca, iluminação intensa na mão direita próximo ao pênis. Foto 6. p. 51. Seqüência da foto 5 p 50, sem casaco, olhar sensual, tirando a camisa de arreada até os testículos, pênis ereto pra fora. Ao fundo, por trás da porta de vidro, árvores, gramado, céu (dia). Foto 7. p. 52. foto do texto da capa, ampliada e mostrando o pênis semiereto, gosta de água escorrendo da glândula. Foto 8. p. 53. Seqüência da foto 7 p 52, nu, sorrindo, de costas (meio perfil esquerdo), espremendo um pequeno tecido preto no tanque (área de serviço) iluminação frontal ressaltando a marca branca na bunda (bronze/sunga). Foto 9. p. 54. Nu, de frente, olhar sensual, sentado numa cadeira, com as coxas abertas e o pênis ereto (vertical), braços apoiados nos braços da cadeira (manta de montaria estendida na cadeira). Foto 10. p. 55. Nu, sentado na transversal, pênis ereto, segurando uma caneta na mão direita, braço esquerdo apoiado num traveseiro. Ao lado, o violão virado e um papel branco escrito: <i>you precisa achar seu reino</i>. Foto 11. p. 56. de cueca branca e touca preta, sentado, encostado numa parede de madeira, tocando violão (preto), penis ereto por baixo da cueca. Foto 12. p. 57. Nu, de frente, de pé, braços cruzados, olhos fechados, apoiando o ombro direito no beiral da janela (madeira). Foto 13. p. 58-59. Nu, de costas, deitado de bruços sobre um tapete, corpo na transversal, foto vertical, pernas fechadas, concentração de pêlos nas entradas da bunda e das coxas, pintas nas costas, luz unilateral. Foto 14. p. 60. Nu, de pé, de frente, olhar sensual, diante da porta-balcão, chove lá fora. Foto 15. p. 61. Seqüência da foto 14 p 60, de costas, mãos na estrutura de alumínio da porta, ao lado, o violão, a calça sobre a poltrona. Chove fora. Foto 16. p. 62. Seqüência da foto2 p 5, sorrindo e olhando para lente. Foto 17. p. 63. Nu, de costas, andando descalço sobre o pasto e puxando o cavalo, ao fundo a mata. Foto 18. p. 64. Nu, de frente, sentado na poltrona cabeça reclinada no encosto, olhos fechados, luz solar entrando pela esquerda e iluminando todos o corpo (relaxando), segurando o braço do violão que toca sua barriga pênis ereto (vertical), roupas despojadas pelo ambiente, incluindo um par de botas. Ao fundo uma parede revestida de motivos florais. Foto 19. Nu, de pé, de frente, braço apoiado numa portinhola de madeira, sorrindo, braço direito apoiado no joelho esquerdo (erguido). Foto 20. p. 65. Nu, de pé, de frente, penetrando o pênis ereto por entre as frestas da portinhola (de madeira), mãos repousando sobre a madeira, olhar convidativo.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Agosto/2000	Edição: 35	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Esnar Ribeiro		Fotos Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Esnar Ribeiro de pé, de chapéu branco e cueca de couro preta, segurando uma grande fivela abaixo do umbigo, corpo oleoso, suor escorrendo pelo peitoral, ao fundo um cavalo marrom, terra e capim.				
Texto da Capa: Esnar Ribeiro/Segura peão..				
Relação imagem pública: Cantor				
Descrição Densa do Modelo: Esnar Ribeiro, 36 anos, moreno, 1m80 (?), 80 Kg (?), olhos e cabelos castanhos, musculatura atlética, pouco pêlos, bronzado (com marca de sunga), pênis muito grande.				
Descrição Densa do Vestuário: sunga de couro preta, perneira de couro (azul ultramar, vermelho, branco e marrom), calça jeans, blazer branco, cueca samba-canção branca, camisa de flanela xadrez.				
Acessórios: chapéu de couro branco, bota de couro marrom (caramelo), chapéu, cinto e bota de couro preto, fivelas tipo cowboy, chapéu de couro caque, navalha de barbear.				
Descrição Densa do Cenário: externo, fazenda, dia, rancho, curral, árvores, cavalos e bois.				
Fundo: diversos	Adereços: feno, roda de carroça, celas, porteiras, espelho,			
Luz: solar e bilateral/unilateral e lateral		Cor: Marrom, branco e verde.		
Descrição Densa de Cada Foto: 20 coloridas		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Esnar Ribeiro de pé, de chapéu branco e cueca de couro preta, segurando uma grande fivela abaixo do umbigo, corpo oleoso, suor escorrendo pelo peitoral, ao fundo um cavalo marrom, terra e capim.				
Foto 2. (sumário) p. 5 Nu, de pé, de frente, de perneira, cobrindo a genitália com o chapéu branco, olhar sensual, cabelos penteados (fios na testa), ao fundo, as madeiras que compõem o curral.				
Foto 3. p. 48. De pé, de frente, de calça jeans, blazer branco, chapéu caque e cinto de cowboy, mãos nos bolsos da calça. Ao fundo, uma boiada.				
Foto 4. p. 49. De cueca branca e chapéu branco, de pé, de frente, com as mãos nas coxas e pênis ereto por baixo da cueca, cabelo desfiado na testa. Ao fundo, a terra e um cavalo.				
Foto 5. p. 50. De perfil (esquerdo), sequência da foto 4 p 49, fazendo a barba, rosto coberto de espuma, perna esquerda elevada, volume da genitália por baixo da cueca.				
Foto 6. p. 51. Nu, ajoelhado na terra, perfil esquerdo, pênis ereto, mão na cintura, corpo suado e oleoso, de botas marrom chapéu branco e olhar sensual, ao fundo celas, feno e uma roda de carroça.				
Foto 7. p. 52. Nu, de pé, de costas, de perneira, botas e chapéu (branco), na entrada do curral, cancela aberta, a perneira deixa a bunda descoberta.				
Foto 8. p. 53. Nu, de pé, de frente, encostado no curral, uma mão na cintura a outra segurando a aba do chapéu (branco), pênis semiereto, olhar sensual, a aba do chapéu esconde o olho esquerdo.				
Foto 9. p. 54. nu, de pé, de frente, ainda no curral, mão acariciando os pêlos pubianos, pênis ereto, sombra do pênis na coxa direita, olhar sensual, bois presos no curral. Ao fundo, a fazenda.				
Foto 10. p. 55. Nu, de frente, de pé, de botas, perna direita retraída e apoiada numa tábua do curral, de chapéu branco, cabeça baixa e pênis semiereto, glândula brilhando.				
Foto 11. p. 55. Sequência da foto 9 p 54, detalhe, tronco, pênis e coxas.				
Foto 12. p. 55. Nu, Nu, de pé, de costas, segurando duas celas, cabeça baixa, de botas, pernas abertas. Ao fundo, o pasto.				
Foto 13. pp. 56-57. Nu deitado de lado (direito), de frente, cotovelo apoiado no chão, pênis ereto, testículos depilados, brilho intenso no peitoral, corpo oleoso, olhar embriagado, de chapéu branco, ao fundo, o céu, o feno e a roda da carroça.				
Foto 14. p. 58. Detalhe, Abdômen, umbigo, pêlos pubianos aparados, mãos nas coxas, coxas abertas, pênis semiereto, glândula brilhando. Corpo oleoso.				
Foto 15. p. 59. Nu, de pé, de frente, perna direita erguida na madeira do curral, de botas, cobrindo a genitália com o chapéu, olhar sensual. Ao longe, cavalos pastando na paisagem da fazenda.				
Foto 16. p. 60. De pé, perfil esquerdo, de chapéu preto, botas e camisa xadrez (caída nos ombros), olhar de esguelha, bunda e coxas iluminadas, peito esquerdo sobressalente. Ao fundo o curral e a fazenda.				
Foto 17. p. 61. Nu, de pé, de costas, de chapéu preto, pernas abertas, em cima da cancela, bunda tencionada. Ao fundo, o céu azul.				
Foto 18. p. 61. Nu, de pé, de frente, sorrindo, pernas abertas (de botas), mão esquerda na virilha, mão direita segurando a cela nas costas. Atrás, o cavalo amarrado no coxo, e a vastidão do pasto.				
Foto 19. p. 63. Nu, de pé, de costas, sorrindo, subindo na cancela, pernas abertas, pênis semiereto, testículos aparecendo entre a abertura das coxas, olhos ofuscados pelo sol. Ao fundo, bois no curral.				
Foto 20. p. 65. Detalhe. Bunda suada, testículos escuros, glândula brilhando, pêlos molhados no rego da bunda. O tom da pele contrasta com a cor da perneira (azul).				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 3	Setembro/2000	Edição: 36	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Mateus Carrieri	Fotógrafo: Bauer		Produção: Ana Paula Elias (cuca)	
Foto da Capa: Rosto de Mateus, corpo submerso na água até a boca, imagem duplicada no espelho da água, olhos azuis contrastando com o tom de pele, olhar enigmático, rosto molhado, ondulações na água ao redor da boca.				
Texto da Capa: Mateus Carrieri gostoso/Mergulhe...				
Relação imagem pública: Ator de Televisão (globo)				
Descrição Densa do Modelo: Mateus Carrieri, ator, 33 anos, branco (bronzado, marca da sunga), olhos azuis, cabelos curtos castanhos, corpo atlético, ombros largos, peitos e braços musculosos, púbis aparado, barba rala, pênis grande. Escroto depilado. Tatuagem na perna esquerda (cavalo alado). Marca branca de aliança na mão esquerda (bronzamento).				
Descrição Densa do vestuário: calça de sarja, camisa manga curta, cuecas, sungas, tudo na cor branca.				
Acessórios: cinto de couro (caramelo), colar de prata.				
Descrição Densa do cenário: interno, casa, alpendre. Externo, dia, cachoeira.				
Fundo: diversos		Adereços: dois cachorros (um branco e outro preto), rede branca, e banco.		
Luz: solar e artificial lateral/bilateral e unilateral.			Cor: predominam verde, branco e azul.	
Descrição Densa de Cada foto: 22 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Rosto de Mateus, corpo submerso na água até a boca, imagem duplicada no espelho da água, olhos azuis contrastando com o tom de pele, olhar enigmático, rosto molhado, ondulações na água ao redor da boca.				
Foto 2. Sumário p. 5. De pé, de frente, sem camisa, encostado na pilastra do alpendre, de calça branca, braguilha aberta mostrando a cueca branca, braços apoiados na pilastra, correia do cinto eleva na região da genitália.				
Foto 3. p. 50. Foto da capa. Com efeito gráfico, imagem positiva em preto e branco (só os olhos azuis) reflexo na água colorido.				
Foto 4. p. 51. Sem camisa e de calça branca, sorrindo, os braços apoiados na pilastra do alpendre elevam o corpo, pernas estiradas e suspensas (ginástica). Ao fundo o telhado da casa, e eras (plantas) enroscadas nas colunas.				
Foto 5. p. 52. De pé, de frente, de cueca branca, braços cruzados ao lado esquerdo, fazendo alongamento, pênis ereto estica a cueca e mostra os pelos pubianos.				
Foto 6. p. 53. Sentado no banco, de frente, coxas abertas, abaixando a cueca com as duas mãos e mostrando o pênis ereto. Cabeça baixa olhando a ereção.				
Foto 7. p. 54. Nu, com um colar de prata, engatinhando sobre a pilastra do alpendre. Ao fundo a paisagem, árvores, rio, montanhas, céu azul.				
Foto 8. p. 54. Nu, deitado de bruços no chão do alpendre, sorrindo e abraçado ao cachorro branco, luz solar sobre o corpo.				
Foto 9. p. 55. nu, de pé, meio perfil esquerdo, pênis ereto (erguido), mãos nos quadris, veias da virilha e do abdômen sobressalentes, eras circulando as colunas do alpendre.				
Foto 10. p. 56. Nu, deitado de frente numa e de branca (alpendre), mão esquerda no rosto protegendo os olhos do sol, pênis ereto, axilas com poucos pêlos.				
Foto 11. p. 56. Nu, sorrindo, dentro da água (piscina natural), corpo submerso até a cintura.				
Foto 12. p. 57. Nu, de pé, corpo molhado, meio perfil esquerdo, braços soltos, cabeça baixa olhando o pênis semiereto. Ao fundo a cachoeira.				
Foto 13. pp. 58-59. (pôster vertical) Nu, de pé, de frente, braços soltos, pênis semiereto, corpo molhado, rosto sério. Ao fundo a água do rio (escura).				
Foto 14. p. 60. Nu, de pé, de costas, braços erguidos em alongamento, musculatura das costas tencionada, corpo molhado. Ao fundo, piscinas naturais, pedras, árvores e quedas de água.				
Foto 15. p. 61. Nu, ajoelhado, de frente, corpo seco, sorrindo, pênis semiereto, braços soltos, sorriso convidativo. Ao fundo, queda de água.				
Foto 16. p. 62. nu, de pé, de costas, braços abertos, cabeça erguida, querendo abraçar a cachoeira. Corpo oleoso.				
Foto 17. p. 63. Detalhe do tronco de perfil (direito), corpo molhado, pouco pelo no peitoral, abdômen tencionado e depilado, pêlos pubianos aparados.				
Foto 18. p. 64. De pé, de frente, de cueca samba-canção molhada e transparente, dentro do rio com dois cachorros (água no joelho), braços abertos e sorrindo. O cachorro branco com as duas patas dianteiras sobre o peitoral de Mateus.				
Foto 19. p. 64. Nu, de costas, deitado na beira da piscina natural, braços apoiados no chão suspendendo o tronco, cabeça baixa, reflexo do corpo na água.				
Foto 20. p. 65. De pé, de frente, de cueca branca, sorrindo, com o cachorro branco nos braços, ao lado o cachorro preto dentro da água.				
Foto 21. p. 65. Nu, sentado nas pedras debaixo da cachoeira, cabeça erguida.				
Foto 22. p. 65. Nu, de pé, de frente, sorrindo, pênis semiereto, encostado e apoiando as mãos numa cerca de madeira (branca), corpo iluminado por uma luz amarela. Ao fundo, as janelas da casa.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Outubro/2000	Edição: 37	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Márcio Aguiar	Fotógrafo: Sattwa	Produção: Paulo branco		
Foto da Capa: Márcio Aguiar de perfil (direito), sem camisa, olhar sensual, segurado uma barra (cano), tronco molhado, tatuagem no biceps direito (tribal), cabelo penteado. Ao fundo, uma parede de alvenarias.				
Texto da Capa: Cante e Dance com Márcio Aguiar/ o dançarino da Carla Perez.				
Relação imagem pública: Modelo e dançarino da Carla Perez.				
Descrição Densa do Modelo: Márcio Aguiar ator, 26 anos (1976), branco, olhos castanhos, cabelos curtos louros, 1m82, 79 kg, corpo atlético, púbis aparado, poucos pelos, tatuagens: biceps (tribal), na virilha (Piu-piu), pênis muito grande e grosso.				
Descrição Densa do vestuário: short de lycra branco, blusa preta de malha (manga longa), calça vermelha (com joelheiras pretas) cueca branca.				
Acessórios: cordão no tornozelo, tolha amarela de rosto.				
Descrição Densa do cenário: interno, academia de dança, salão com barra, sala com piano. Estúdio, fundo branco.				
Fundo: diversos	Adereços: discos de vinil, poltrona colonial de jacarandá.			
Luz: artificial lateral/bilateral e unilateral.			Cor: preto, branco e laranja.	
Descrição Densa de Cada foto: 20 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Márcio Aguiar de perfil (direito), sem camisa, olhar sensual, segurado uma barra (cano), tronco molhado, tatuagem no biceps direito (tribal), cabelo penteado. Ao fundo, uma parede de alvenarias.				
Foto 2. (Sumário) p. 5. de short branco, braços abertos recuados para trás (imitando voar), pés juntos, coxas entreabertas, sorriso charmoso. Fundo preto.				
Foto 3. p. 48. De pé, de frente, de blusa preta e calça vermelha, descalço, pés cruzados, segurando a barra fixa na parede.				
Foto 4. p. 49. De pé, de costas, de cueca branca, tirando a blusa preta. Ao fundo as barras e a parede.				
Foto 5. p. 50. Nu, de pé, de frente, cobrindo a virilha com um disco de vinil, olhar sensual. Nesta página aparecem mais duas fotos mostrando a sequência do movimento.				
Foto 6. p. 51. Foto 2 p5, ampliada.				
Foto 7. p. 52. de pé, de frente, pênis semiereto, tirando a blusa preta, olhar sensual, pêlos pubianos aparados.				
Foto 8. p. 53. Sequência da foto 5 p 50.				
Foto 9. p. 54. Nu, de pé, de frente, encostado numa escada de ferro (fixa na parede), braço direito apoiado na no degrau da escada, mão esquerda segurando a barra, pênis semiereto, ao fundo o piano.				
Foto 10. p. 55. Nu, de pé, de frente, pênis ereto (vertical), com as duas mãos nos quadris, pernas abertas, olhar convidativo.				
Foto 11. p. 56. Nu, de pé, de costas, mão direita na parede (tijolos aparentes), braço esquerdo solto, bunda iluminada, corpo oleoso.				
Foto 12. p. 57. Nu, sentado na poltrona, pênis ereto (vertical), olhar convidativo, fundo preto, luz frontal.				
Foto 13. p. 57. Nu, de pé, por trás da poltrona, o encosto esconde a genitália, perna direita em cima da poltrona, mão direita apoiada no joelho direito.				
Foto 14. p. 57. Nu, sentado de lado (direito), cotovelo direito apoiado no chão, braço direito apoiado no joelho, perna esquerda retraída, pênis em repouso, olhar sensual.				
Foto 15. p. 58. Sequência da foto 11 p 56, braços soltos.				
Foto 16. p. 59. Nu, sentado no chão ao alado do piano, pênis ereto, sorrindo, as mãos repousando entre as coxas próximas aos testículos.				
Foto 17. pp. 60-61 (pôster). Nu, ajoelhado sobre discos de vinil, perfil direito, olhos fechados, lábios carnudos, uma mão no joelho outra no chão sobre os discos. Fundo branco chapado.				
Foto 18. p. 62. foto da capa. Inclinando o pênis ereto (erguido), ao lado da barra uma toalha de rosto.				
Foto 19. p. 63. Nu, de pé, de costas, pernas afastadas, braços soltos, bunda levemente tencionada.				
Foto 20. p. p. 64. Nu, de frente, sentado no braço direito da poltrona, mão direita na coxa direita, mão esquerda no braço esquerdo da poltrona. Fundo preto, luz difusa.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Novembro/2000	Edição: 38	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Ricardo Feitoza		Fotógrafo: Bauer e Alessandra Levchenko		Produção: Paulo branco
Foto da Capa: Ricardo Feitoza trajado de índio, nu, em cima de um tronco de árvore caído, olhos tarjados de vermelho, pose imitando um animal (onça), cabelos longos pretos e lisos caídos nos ombros. Ao fundo, a selva.				
Texto da Capa: da floresta de Uga Uga/Ricardo Feitoza				
Relação imagem pública: Modelo e dançarino da Carla Perez.				
Descrição Densa do Modelo: Ricardo Feitoza, ator, 22 anos (01.01.1978), moreno, olhos castanhos, cabelos pretos lisos e longos, 1m91, 94 kg, corpo atlético e bronzeado (sem marca de sunga), poucos pelos, tatuagem no biceps (tribal), pênis grande.				
Descrição Densa do vestuário: traje de índio				
Acessórios: lança e maquiagem nos olhos (tarjas pretas e vermelhas)				
Descrição Densa do cenário: externo, floresta, dia, mata, rio, pedras e cabana.				
Fundo: diversos		Adereços: esteira de palha, cabaças, e peles de bois.		
Luz: solar e artificial lateral/bilateral e unilateral.			Cor: verde, laranja	
Descrição Densa de Cada foto: 20 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Ricardo Feitoza trajado de índio, nu, em cima de um tronco de árvore caído, olhos tarjados de vermelho, pose imitando um animal (onça), cabelos longos pretos e lisos caídos nos ombros. Ao fundo, a selva.				
Foto 2. (Sumário) p. 5. Nu, nadando no rio, água transparente, fundo escuro, rosto embranquecido pela maquiagem, corpo disforme debaixo da água.				
Foto 3. p. 48. (noite) nu, de frente, com penachos na cabeça, segurando nas duas mãos uma vareta com peixes espetados. Ao lado uma fogueira, ao fundo a cana e a escuridão.				
Foto 4. p. 49. foto da capa.				
Foto 5. p. 50. Nu, de costas, de pé sobre o tronco, na mão direita a lança. Ao fundo, a floresta.				
Foto 6. p. 51. Nu, de frente, de pé sobre o tronco, corpo levemente agachado, na mão a lança com um peixe espetado. Ao fundo, a floresta.				
Foto 7. p. 52. Nu, de frente, deitado na beira do rio, pênis semiereto, cabeça reclinada para trás, olhos fechados, peitoral fora da água, tarja vermelha nos olhos.				
Foto 8. p. 53. Nu, de pé na beira do rio, de costas, corpo molhado, olhando para direita, braços soltos, cabelos molhados caídos nas costas. Ao fundo, pedras e a floresta.				
Foto 9. p. 54. Nu, sentado numa pedra coberta por limo, pernas abertas, pênis ereto, pé direito dentro do rio. Ao fundo, a floresta.				
Foto 10. p. 55. (noite) Nu, de frente, de pé dentro do rio (água até as coxas), braços soltos, tarja preta nos olhos, corpo oleoso, luz amarela sobre o corpo, fundo escuro, colar de sementes no pescoço.				
Foto 11. p. 56. Nu, de frente, de pé, cabelos caídos no peitoral, mão esquerda na barriga, pênis ereto, corpo seco. Ao fundo, a floresta.				
Foto 12. p. 57. Nu, de frente, de pé dentro da cabana, braços soltos, pênis ereto, olhar zangado, ao fundo, esteiras, palhas e armações de bambu, no chão, peles de bois.				
Foto 13. pp. 58-59. (horizontal) Deitado sobre peles dentro da cabana, braço direito por trás da nuca apoiando a cabeça, olhos fechados, axilas peludas, Pêlos lisos e pretos, pênis ereto sobre os pelos pubianos. Detalhe: acima desta página, o olho direito tarjado de vermelho, foto ampliada.				
Foto 14. p. 60. Duas fotos em sequência, nu, de costas, de pé, com uma lança na mão, andando na mata pela margem do rio.				
Foto 15. p. 61. Nu, de frente, de pé, no meio da mata, lança na mão, olhos tarjados de vermelho, colar de sementes e braceletes.				
Foto 16. p. 62. Nu, de frente, de pé, dentro da cabana, braços soltos, pênis ereto, luz entrando pelas frestas do telhado (de palha).				
Foto 17. p. 63. Nu, de cócoras sobre um tronco, de perfil (direito), segurando nos galhos, olhar por cima do ombro esquerdo, olhos tarjados de vermelho. A baixo, o rio.				
Foto 18. p. 64. (noite) Nu, de frente, de pé, cabeça erguida, tomando água na cabaça, água caindo no peitoral, perna direita elevada, pênis em repouso.				
Foto 19. p. 65. Nu, da cintura para cima, de frente, mordendo um peixe cru.				
Foto 20. p. 66. Detalhe. dos pés (descalços), andando sobre um solo coberto de limo. Apetrecho indígena amarrado no tornozelo esquerdo.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Dezembro/2000	Edição: 39	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Warren Cuccurullo		Fotógrafo: Moisés Pazianotto		Produção: Paulo branco
Foto da Capa: Warren careca e de cavanhaque, nu, deitado numa cama com uma guitarra preta no meio das pernas cobrindo a genitália, lençóis e almofadas (preto e branco, zebra), colar no pescoço (corrente prata grossa).				
Texto da Capa: Warren Cuccurullo o guitarrista do Duran Duran				
Relação imagem pública: guitarrista do Duran Duran				
Descrição Densa do Modelo: Warren Cuccurullo, 44 anos, branco, olhos castanhos, careca, cavanhaque, altura?, peso?, corpo musculoso, depilado e bronzeado (com marca de sunga), pelos pubianos raspados, pênis grande.				
Descrição Densa do vestuário: camiseta regata estampada (branco e vermelho), calça jeans, camiseta regata preta (transparente).				
Acessórios: boné preto, óculos escuros, colar (corrente grossa) cinto preto.				
Descrição Densa do cenário: externo, estrada, serra, mata, rocha. Interno, banheira (banheiro), parede com blocos de vidro azul, cama.				
Fundo: diversos		Adereços: moto, toalhas, taça de vinho, guitarra preta, velas, lençóis e almofadas (zebra).		
Luz: solar e artificial lateral/bilateral e unilateral.			Cor: azul, branco e laranja.	
Descrição Densa de Cada foto: 20 fotos/cor			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Warren careca e de cavanhaque, nu, deitado numa cama com uma guitarra preta no meio das pernas cobrindo a genitália, lençóis e almofadas (preto e branco, zebra), colar no pescoço (corrente prata grossa).				
Foto 2. (Sumário) p. 5. Nu, de frente, deitado na cama, sequência da foto da capa, de óculos escuros e boné preto (aba para trás), apontando o dedo indicador para lente.				
Foto 3. p. 50. Montado na moto, de frente, camiseta regata, óculos, boné e guitarra nas costas.				
Foto 4. p. 51. De pé na estrada ao lado da moto, de frente e sem camisa, mão esquerda dentro do cós da calça, óculos na testa, mão direita no quadril. Ao fundo, paisagem serrana.				
Foto 5. p. 52. De pé, de frente e sem camiseta, braguilha da calça aberta (nas coxas), passando a mão na barriga, pênis em repouso.				
Foto 6. p. 53. De pé ao lado da moto, de frente, meio perfil esquerdo, sem camiseta, calça nos joelhos, pênis semiereto, braços abertos. Ao fundo, paisagem serrana.				
Foto 7. p. 54. De pé ao lado da moto, de costas, calça arreada nas coxas, bunda branca iluminada.				
Foto 8. p. 55. Nu, de frente, de pé, encostado num rochedo, virando uma garrafa de água mineral na boca, água escorrendo pelo corpo, pênis em repouso, sombra do pênis na coxa direita.				
Foto 9. p. 56. Sentado sobre uma toalha azul estendida na areia (branca), sorrindo, de óculos escuros (espelhados), braços apoiados nos joelhos, pernas retraídas e abertas.				
Foto 10. p. 57. Nu no banheiro, de pé, de frente, meio perfil esquerdo, olhos fechados, pênis em repouso, mão direita na cabeça, na mão esquerda uma toalha branca arrastando no piso.				
Foto 11. Sequência da foto 10 p 57, nu de costas, braços abertos sobre os blocos de vidro.				
Foto 12. p. 59. Nu, de pé, de frente, dentro da banheira, perna direita erguida, mão esquerda na coxa esquerda, mão direita no quadril, pênis ereto, espumas nas pernas e na glândula do pênis.				
Foto 13. p. 60. Nu, de frente, meio perfil esquerdo, agachado dentro da banheira despejando uma taça de vinho no queixo, pênis ereto (erguido), vinho escorrendo pelo peitoral e caindo sobre o pênis.				
Foto 14. p. 61. Nu, de frente, ajoelhado dentro da banheira, cuspidor água, pênis ereto dentro da água, corpo molhado.				
Foto 15. p. 62. Nu, de frente, ajoelhado na cama, apertando o pênis ereto, mão esticando a camiseta regata preta que realça o peito esquerdo.				
Foto 16. p. 63. Nu, de costas, ajoelhado sobre a cama, tocando guitarra.				
Foto 17. p. 64. sequência da foto 16 p 63, meio perfil esquerdo.				
Foto 18. p. 65. Nu, deitado na cama de frente, cabeça apoiada na mão direita, pênis ereto (erguido para direita).				
Foto 19. p. 67. Nu, ajoelhado na cama, meio perfil esquerdo, pênis semiereto, despejando pingos de vela sobre o corpo, vela branca, cilíndrica e grossa, lençóis e almofadas pretas.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Janeiro/2001	Edição: 40	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Thiago Toqueton	Fotógrafo: Moisés Pazianotto		Produção: Cuca e Marcello Cia	
Foto da Capa: Thiago de camiseta preta, cabelo louro despenteado, olhos azuis e barba loura, uma águia no biceps direito tatuada, fundo claro e difuso.				
Texto da Capa: Thiaguinho em nova aventura/sem limite (escrito obedecendo a logomarca do programa da rede Globo)				
Relação imagem pública: participante do programa NO LIMITE da <i>Rede Globo</i>				
Descrição Densa do Modelo: Thiago Toqueton, 21 anos, branco, olhos azuis, cabelos louros curtos, cavanhaque, altura?, peso?, corpo relativamente magro, poucos pêlos, tatuagem no biceps direito (águia), brinco na orelha esquerda, pênis médio.				
Descrição Densa do vestuário calça jeans escura, camiseta preta, calça de lona (surrada), cueca branca, cueca preta.				
Acessórios: bracelete de couro trançado preto, brinco de ouro (argola), cinto de couro preto (fivela prata/águia), mochila, botas pretas.				
Descrição Densa do cenário: externo, posto de gasolina, dia, bombas de gasolina, bica, botequim de estrada, banheiro público masculino, privada, mesa de bilhar, máquina caça-níqueis.				
Fundo: diversos		Adereços: moto, copo americano, bolas de bilhar, espelho retangular laranja, cadeira e mesas.		
Luz: solar e artificial lateral/bilateral e unilateral.			Cor: azul, branco e laranja.	
Descrição Densa de Cada foto: 14 fotos/cor, 3 sépia e 1 PB				Lente: de baixo para cima
Foto 1. Capa. Thiago de camiseta preta, cabelo louro despenteado, olhos azuis e barba loura, uma águia no biceps direito tatuada, fundo claro e difuso.				
Foto 2. (Sumário) p. 3. (sépia) Tomando banho de bica, de pé, de frente, calça arreada nos joelhos, cueca preta, esfregando as mãos no corpo, cabeça baixa. Atrás, a moto.				
Foto 3. pp. 46-47. De pé, de frente, tirando a mochila das costas, de camiseta preta e calça jeans. Atrás, a moto e o posto de gasolina.				
Foto 4. p. 48. Debaixo da bica, de pé, de frente, sem camisa, braguilha da calça aberta, água jorrando sobre o ombro, mão retirando o pênis para fora da cueca, olhar sensual para direita, ao fundo a moto e uma paisagem urbana difusa.				
Foto 5. p. 49. Falando ao telefone (orelha), de costas, de pé, sem camisa, corpo molhado, calça caindo mostrando o rego da bunda.				
Foto 6. p. 50. Nu, de frente, sentado na beira de uma mesa (forro xadrez vermelho), cadeiras sobre a mesa, pênis ereto, luz lateral direita, mãos nas coxas. Interior de um botequim de estrada, cartazes e calendários na parede.				
Foto 7. p. 51. sequência da foto 6, tirando a cadeira de cima da mesa. Nu, de costas.				
Foto 8. p. 52. (sépia) De costas, de pé mijando na privada, banheiro público, calça de lona arreada nas coxas, mão direita apoiada na parede (rústica) e a outra segurando o pênis. Sujeira por toda parte.				
Foto 9. p. 53. de cueca branca, de pé se olhando no espelho, passando espuma de barbear no rosto, banheiro sujo, corpo limpo, pele sedosa, destaque para o volume da genitália por baixo da cueca branca (alva) e para tatuagem no biceps.				
Foto 10. p. 54. Sentado sobre a mesa de bilhar, de frente, calça arreada nas pernas, cotovelo esquerdo apoiado na mesa, mão abaixando a cueca preta, pênis ereto, pêlos pubianos louros, olhar convidativo.				
Foto 11. p. 55. Nu, de costas, de pé, jogando numa máquina caça-níqueis, perna esquerda elevada.				
Foto 12. pp. 56-57. Nu, de costas, deitado na mesa de bilhar, bolas espalhadas na mesa.				
Foto 13. p. 58. (sépia) Nu, de frente, de pé, encostado na parede do banheiro (sujo), olhos fechados, calça arreada nas coxas, pênis ereto.				
Foto 14. p. 59. (sépia) Detalhe do pênis, ereto. Umbigo, pêlos pubianos, testículos escuros e peludos, coxas peludas.				
Foto 15. pp. 60-61. deitado de lado (esquerdo), sem camisa, cabeça recostada na calça de lona (enrolada), olhar angelical, detalhe dos poros e pêlos louros, olhar marcante, boca ressaltada pelo cavanhaque. Iluminação superior.				
Foto 16. p. 62. de pé, sem camisa, braço esquerdo erguido sobre a testa, expressão facial de choro, axilas com poucos pêlos (louros).				
Foto 17. p. 63. nu, de frente, de pé, descalço, encostado numa parede revestida de ladrilhos brancos, escrito banheiro em vermelho e uma seta apontando a direita., braço direito na coxa, braço esquerdo apoiado na porta, pênis ereto (com curvatura para esquerda), olhar sério, ao lado a máquina caça-níqueis.				
Foto 18. p. 64. (PB) Nu, de frente de pé, encostado numa prateleira (supostamente cozinha do botequim), tomando água num copo americano, olhar tristonho.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Fevereiro/2001	Edição: 41	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Wander		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Wander de cueca branca, deitado na poltrona de couro branco, braço esquerdo elevado mostrando a axila com poucos pêlos e mão direita segurando os óculos na cabeça. Olhos verdes intensos, boca rosada, cavanhaque, peitoral peludo (pêlos aparados), fundo branco chapado.				
Texto da Capa: O fotógrafo/Wander/Em seu melhor ângulo.				
Relação imagem pública: exceção, modelo não conhecido na mídia.				
Descrição Densa do Modelo: Wander, 28 anos, moreno, 1m82, 84 kg, corpo atlético, bronzado (marca branca/sunga), tatuagem no biceps esquerdo (tribal), Pêlos do peitoral e do abdômen aparados, as costas e a bunda depiladas.				
Descrição Densa do vestuário cueca branca, calça jeans, camiseta branca, avental branco, coturno preto, colete marfim.				
Acessórios: óculos escuros, controle de flash (aparelho)				
Descrição Densa do cenário: interno, estúdio fotográfico, poltrona verde, cozinha, fogão, pia, armários geladeira, sala, poltrona branca, mesa de centro.				
Fundo: diversos		Adereços: vasos de vidro, almofadas de plástico, taça de vinho, panelas.		
Luz: artificial lateral/bilateral e unilateral.			Cor: azul e branco.	
Descrição Densa de Cada foto: 18 fotos/cor				Lente: de baixo para cima
Foto 1. Capa. Wander de cueca branca, deitado na poltrona de couro branco, braço esquerdo elevado mostrando a axila com poucos pêlos e mão direita segurando os óculos na cabeça. Olhos verdes intensos, boca rosada, cavanhaque, peitoral peludo (pêlos aparados), fundo branco chapado.				
Foto 2. (Sumário) p. 3. Nu, de pé, de frente, meio perfil, direito, óculos escuros, braços para trás, tirando a roupa, fundo prateado, cabelo escovado para cima, luz azul.				
Foto 3. p. 36. de pé, de frente, de calça jeans, camiseta e coturnos, no estúdio, tirando o colete, ao lado uma mesa com equipamentos fotográficos.				
Foto 4. p. 37. sequência da foto 3 p 36, camiseta perpassada por trás do pescoço, braguilha da calça aberta, abaixando a cueca e segurando o controle de flash (aparelho).				
Foto 5. p. 38. sequência da foto 4 p 37., pênis ereto para esquerda, mão direita na coxa.				
Foto 6. p. 39. Nu, de frente, sentado sobre a poltrona verde, braço direito apoiado no móvel, parede laranja ao fundo.				
Foto 7. p. 40. De costas, de pé, de avental de cozinheiro, mexendo nas panelas (sobre o fogão) laço do avental caído sobre a bunda.				
Foto 8. p. 41. Nu, de pé, de frente, segurando com as duas mãos o avental (enrolado) em volta do pescoço., pênis semiereto.				
Foto 9. p. 42. Nu, de costas, sorrindo, pondo uma garrafa no congelador, mão esquerda apoiada na geladeira (cheia de produtos light).				
Foto 10. p. 43. Nu, de frente, na cozinha, mãos apoiadas na mesa, sorrindo, pênis em repouso.				
Foto 11. pp. 44-45. reclinado na poltrona branca, de cueca branca, pênis ereto exposto pela perna da cueca, olhar convidativo.				
Foto 12. p. 45. Detalhe. Pênis ereto, fotografado em primeiro plano, coxas abertas, ao fundo o tronco do modelo.				
Foto 13. p. 46. Nu, de frente, sorrindo, óculos na testa, joelho apoiado na poltrona branca, pênis ereto, sombra do pênis sobre a coxa esquerda, ao fundo a mesa-centro de vidro com um vaso de vidro por cima.				
Foto 14. p. 47. Nu, de pé, de costas, joelho esquerdo apoiado na pesa de vidro translúcido (Luz interna), pé na mesa de vidro espelhada (sobre esta mesa um vaso de vidro retangular com flores branca) cabeça reclina para direita.				
Foto 15. p. 48. detalhe dos pés sobre a mesa de vidro (foto duplicada na edição), vaso de vidro entre os pés.				
Foto 16. p. 49. Nu, sentado sobre a mesa de vidro (luz interna acesa), se perfil esquerdo, pés apoiados na mesa de vidro espelhada, abraçando as pernas (retraídas) braço direito sobre os joelhos, cabeça apoiada na mão sobre o joelho, vaso de flores entre os pés, na frente, um sofá branco, com almofadas de plástico transparente estampada com peixes.				
Foto 17. p. 50. Nu, de frente, de pé, braços soltos, ao fundo projetado na parede o nome Wander em azul.				
Foto 18. p. 51. Nu, de costas, de pé, braços erguidos, mão direita acariciando o braço esquerdo, olhos fechados, corpo sombreado.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Março/2001	Edição: 42	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Rodrigo Pavanello		Fotógrafo: Moisés Pazianotto	Produção: Ana Paula (Cuca) Marcello Cia	
Foto da Capa: Rodrigo nu, corpo banhado de leite, de pé, meio perfil direito, braço suspenso direito, lambendo o bíceps molhado de leite, na mão esquerda a garrafa de leite (de vidro), olhar insinuante, marca da sunga/bronze contrastando com a pele altamente bronzada. Ao fundo, uma porta vidraça. Uma tarja vermelha cobre a genitália.				
Texto da Capa: Rodrigo Pavanello/O homem do milênio (escrito na tarja vermelha)				
Relação imagem pública: cantor, Integrante do grupo Dominó (música)				
Descrição Densa dos Modelos: Rodrigo Pavanello, 25 anos (14.14.76),moreno, cabelos castanhos curtos com mechas loiras, olhos castanhos, 1m86, 79kg, pênis muito grande, tronco depilado, corpo bronzado (marca de sunga).				
Descrição Densa do vestuário: Calça de sarja (corsário), sunga de praia preta, camisa azul clara (manga curta), bermuda branca (com listras pretas).				
Acessórios: colar prata				
Descrição Densa do cenário: Interno: Casa, sala,sofã de palha trançada, cadeira reclinável (tecido azul), poltrona reclinável (revestida de pele de boi) mesclada de marrom e branco.				
Fundo: diversos			Adereços: livros de arte, toalhas, balde de zinco (leite)	
Luz: artificial Interna/bilateral/unilateral			Cor: marrons, verdes e amarelos.	
Descrição Densa de Cada Foto: 19 fotos/cor e 1 PB			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Rodrigo nu, corpo banhado de leite, de pé, meio perfil direito, braço suspenso direito, lambendo o bíceps molhado de leite, na mão esquerda a garrafa de leite (de vidro), olhar insinuante, marca da sunga/bronze contrastando com a pele altamente bronzada. Ao fundo, uma porta vidraça. Uma tarja vermelha cobre a genitália.				
Foto 2. Sumário p. 3. Sentado no sofã de palha, descalço, de frente, mordendo uma fatia de melancia, camisa azul aberta, de sunga preta, olhar sensual e insinuante.				
Foto 3. pp. 34-35. Deitado no sofã de palha, com uma almofada entre as pernas, braço esquerdo em movimento (rastros da imagem), braço direito estendido por sobre a cabeça. Olhar sensual.				
Foto 4. p. 36. Nu, de costas, de pé, descalço na escada da frente (casa), com um cachorro nos braços, cabeça erguida, cachorro lambendo seu queixo, marca branca na bunda/sunga. Ao fundo, uma janela da casa aberta, grades torneadas, árvores e plantas.				
Foto 5. p. 37. Nu, de frente, sentado numa cadeira reclinável, pernas abertas, uma toalha branca cobrindo a genitália e parte do tórax, olhar contemplativo, pra direita (alto), braço para trás segurando o encosto da cadeira.				
Foto 6. p. 38. De pé, sem camisa, de calça (corsário), despejando um balde de água sobre a cabeça, corpo reclinado para trás, equilibrando-se no pé direito, pé esquerdo estendido para frente, volume da genitália por debaixo da roupa molhada. Ao fundo, bananeiras.				
Foto 7. p. 39. Nu, de frente, despejando outro balde de água sobre a cabeça, pênis semiereto, boca aberta e olhos fechados, água escorrendo pelo pênis.				
Foto 8. p. 40. Nu, de pé, de frente, corpo impulsionado para frente, braços abertos segurando a porta (aberta), pênis semiereto, cordão de prata no pescoço, lábios brilhando, olhar sensual. Ao fundo, o interior da casa.				
Foto 9. p. 41. Nu, de pé, descalço, meio perfil esquerdo, braço direito erguido, apoiado na porta, mão esquerda segurando a cortina que esconde o pênis semiereto (volume aparente).				
Foto 10. p. 41. Nu, de pé, de frente, pênis ereto (vertical), braço direito elevado segurando a porta (por atrás), olhos fechados. Todo corpo impulsiona o pênis (iluminado) para frente.				
Foto 11. p. 42. Nu, de pé, de costas, despejando um litro de leite nas costas, líquido escorrendo pela bunda. Ao fundo, o interior da casa.				
Foto 12. p. 43. foto da capa, incluindo o pênis semiereto.				
Foto 13. p. 43. Sequência da foto da capa, sorrindo, se abaixando e olhando o leite escorrendo pelo pênis.				
Foto 14. p. 44. Nu, sentado no sofã, abraçando uma almofada (creme), olhos fechados, pênis ereto (elevado).				
Foto 15. p. 45. Sentado de frente na poltrona (divã), os dois braços penetrados na cueca preta, mãos entrelaçadas na região dos testículos, olhar sensual, olhos quase fechados, pênis ereto saindo por cima da cueca, brilhos nos lábios entreabertos, pernas peludas, vários livros de arte espalhados no piso (cimento, bege).				
Foto 16. pp. 46-47. Nu, de frente, deitado na poltrona, pernas estiradas, pênis ereto, segurando um livro de arte a sua frente, no rosto, expressão de surpresa e contentamento.				
Foto 17. p. 49. detalhe, lambendo o ombro direito, braço direito elevado, mão na cabeça destacando o bíceps, peito e axilas (poucos pêlos).				
Foto 18. p. 50. Nu, de pé, encostado na porta, perfil direito, pênis ereto (elevado), braços em movimento, claridade do dia batendo no corpo.				
Foto 19. p. 51. Deitado no chão, de olhos fechados e pernas abertas, cabeça apoiada no braço que se apoia no primeiro degrau da escada, sem camisa, de bermuda branca (com listras pretas), brincando com filhotes de cachorro (um branco e outro preto), o branco em cima do seu peito e mordiscando sua orelha, enquanto o preto se eleva sobre seu braço esquerdo.				
Foto 20. p. 52. (PB) Nu, de costas, toalha branca estendida nos ombros, folheando um grande livro de fotografia (arte), bunda iluminada.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Abril/2001	Edição: 43	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Fabinho	Fotógrafo: Moisés Pazianotto		Produção: Marcello Cia	
Foto da Capa: Fabinho nu, sorrindo, sentado sobre uma caixa de alumínio, com um cavaquinho entre as pernas cobrindo a genitália, perna direita contraída, braço direito sobre o joelho direito, fundo preto chapado.				
Texto da Capa: Fabinho, Muleke mais que Travesso (Muleke travesso escrito em preto, associado ao nome do grupo)				
Relação imagem pública: cantor, Integrante do grupo Muleke Travesso (música)				
Descrição Densa dos Modelos: Fábio Miguel da Silva, Fabinho, 21anos, moreno, cabelos castanhos curtos quase raspados olhos castanhos, corpo atlético, poucos pêlos, bronzeado (marca de sunga), pênis médio.				
Descrição Densa do vestuário: Calça jeans, camiseta sem manga (amarela e vermelha), camiseta branca (sem manga) bermuda azul.				
Acessórios: brincos				
Descrição Densa do cenário: Interno: estúdio de gravação (gravadora), caixas de som, amplificadores, instrumentos musicais, pedestais, microfones, mesa de som, escada vermelha de ferro tipo espiral, sala de espera (carpete cinza), cadeiras de escritório.				
Fundo: diversos		Adereços: Violão elétrico, cavaquinho, palheta, fones.		
Luz: artificial Interna/bilateral/unilateral		Cor: marrons, verdes e amarelos.		
Descrição Densa de Cada Foto: 19 fotos/cor e 1 PB		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Fabinho nu, sorrindo, sentado sobre uma caixa de alumínio, com um cavaquinho entre as pernas cobrindo a genitália, perna direita contraída, braço direito sobre o joelho direito, fundo preto chapado.				
Foto 2. Sumário p. 3. Nu, de pé, descalço sobre o carpete (cinza), sorriso convidativo, de frente, segurando com as duas mãos as partituras. Ao fundo, caixas de som.				
Foto 3. p. 34. detalhe do rosto. Olhar sensual e insinuante, mordendo a palheta (de tocar cordas) de plástico cinza. Fundo preto.				
Foto 4. p. 35. de calça jeans e camiseta, sentado de frente, descalço, tocando violão, olhar sensual. Ao fundo, o estúdio.				
Foto 5. p. 36. De pé, sorrindo, de frente, de calça jeans, segurando a camiseta na mão esquerda, pé esquerdo suspenso a frente, abdômen contraído, marca de bronzeamento acima do cós da calça.				
Foto 6. p. 36. De pé, de frente, sem camisa, braguilha da calça entreaberta, pêlos pubianos a mostra, mão direita tampando os olhos, mão esquerda na nuca (axila com poucos pêlos).				
Foto 7. p. 37. De pé, de costas, de camiseta (cobrindo parte da bunda), tocando violão, poucos pêlos nas coxas e na bunda. Ao fundo, caixas de som				
Foto 8. p. 38. nu, de pé, de frente, fone no ouvido, pênis ereto (vertical), mão direita segurando o pedestal, mão esquerda segurando o microfone. Ao fundo, uma janela de vidro (porta e mesa de som).				
Foto 9. p. 39. Sequência da foto 8 p 38, de costas, corpo oleoso, marca da sunga/bronze na bunda em destaque.				
Foto 10. pp. 40-41. Nu, de frente, sentado na cadeira, pé esquerdo em cima da mesa de som, pênis ereto, pêlos pubianos aparados, braço esquerdo apoiado no joelho esquerdo.				
Foto 11. p. 42 (PB) Nu, de pé, braço esquerdo segurando o pedestal, olhos fechados, mão direita na nuca, pênis ereto (vertical), pouca luz, corpo sombreado, luz na mão e na genitália.				
Foto 12. p. 43 (PB) Nu, de costas (ausência de pêlos), luz lateral direita, no primeiro plano a mesa de som.				
Foto 13. p. 44. De frente, de camiseta branca, sentado no degrau da escada, coxas abertas, pênis ereto (vertical), olhar convidativo, mão esquerda no joelho esquerdo.				
Foto 14. p. 45. De frente, debruçado no degrau da escada (barra), coxas abertas, pênis ereto, bíceps tencionados, pés suspensos. Fundo preto.				
Foto 15. p. 46. Nu, de costas, deitado de bruços no sofá (preto), piso de tacos.				
Foto 16. p. 46. Nu, de frente, deitado no sofá, abraçando o cavaquinho, coxas abertas, pênis ereto.				
Foto 17. p. 47. De costas, subindo a escada com o cavaquinho na mão direita, olhando para cima, a bermuda folgada na cintura deixa a mostra parte da bunda (branca).				
Foto 18. p. 48. Nu, de frente, sentado na cadeira diante da mesa de som, pênis ereto, fone no ouvido, sorriso convidativo.				
Foto 19. p. p. 49. Nu, de frente, sentado no sofá preto, com o cavaquinho cobrindo a genitália, coxas abertas, sequência da foto 3 pa 34.				
Foto 20. pp. 50-51. Nu, de frente, de olhos fechados, deitado no carpete com o violão sobre a barriga cobrindo a genitália, perna esquerda contraída.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Maio/2001	Edição: 44	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Reinaldo	Fotógrafo: Bauer	Produção: Marcello Cia e Adriano Prebelli		
Foto da Capa: Reinaldo molhado, de pé, de frente, com uma toalha presa na cintura, levantado parte da toalha e exibindo a coxa esquerda. Ao fundo, mata, coqueiros e o céu azul (dia).				
Texto da Capa: Que legal! Reinaldo do terra Samba liberou geral.				
Relação imagem pública: cantor, Integrante do grupo Terra Samba (música)				
Descrição Densa dos Modelos: Reinaldo Silva Nascimento, 31 anos (22.01.71), negro, cabeça raspada, olhos castanhos, corpo musculoso, ombros largos, poucos pêlos, bronzeado, tatuagem no biceps direito (berimbau), pênis médio.				
Descrição Densa do vestuário: calça branca (de capoeirista), camiseta amarela (sem mangas), camiseta com estampa tropical (sem mangas), bermuda jeans (calça cortada).				
Acessórios: brincos, chapéu de palha (aba grande), colar de prata, bracelete, cordão, toalha branca.				
Descrição Densa do cenário: externo, Ilhabela, dia, litoral norte de São Paulo, praia, areia, água, mata, coqueiros, bananeiras, pedras, mar, barcos, céu.				
Fundo: diversos		Adereços: vara de pescar, barcos, copos, garrafa de pinga (revestida de palha) faca.		
Luz: solar e artificial Interna/bilateral/unilateral		Cor: marrons, verdes e amarelos.		
Descrição Densa de Cada Foto: 19 fotos/cor e 1 PB		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Reinaldo molhado, de pé, de frente, com uma toalha presa na cintura, levantado parte da toalha e exibindo a coxa esquerda. Ao fundo, mata, coqueiros e o céu azul (dia).				
Foto 2. (Sumário) p. 3. Nu, de costas, de pé, braços erguidos, despejando água de coco verde sobre a cabeça, água escorrendo pela bunda. Ao fundo, o mar e montanhas distantes.				
Foto 3. p. 34. De pé, de calça branca e camiseta amarela, descalço, sorrindo, na beira da praia, puxando um barco para água.				
Foto 4. p. 35. De pé, de frente, sorrindo, de calça, sem camisa, cotovelos apoiados no barco (azul).				
Foto 5. p. 36. De camiseta tropical e calça branca, descalço, sentado num banco rústico, debruçado sobre uma mesa rústica, olhos fechados, na mesa, um copo e uma garrafa de pinga.				
Foto 6. p. 37. Nu, de pé, de costas, no banheiro do quiosque (rústico), calça arreada nos joelhos, bunda tencionada, indica urinar.				
Foto 7. p. 38. De pé, de frente, sem camisa, dentro da água (parada), mãos juntas e olhos fechados (indicando orar), corpo molhado e oleoso, cueca e calça branca molhadas.				
Foto 8. p. 39. Sequência de quatro fotos, dançando, de pé, de frente, em movimento, brincando com a toalha branca, escondendo a genitália. Ao fundo, coqueiros e o céu azul.				
Foto 9. p. 40. nu, de pé, de costas, chapéu de palha na cabeça, segurando uma faca na mão direita (escondida nas costas), ao lado, um grande peixe sobre uma mesa rústica.				
Foto 10. p. 40. Nu, de pé, de frente, pênis semiereto. Ao fundo, bananeiras e o mar.				
Foto 11. p. 41. Nu, de pé, de frente, olhar para esquerda, esfregando o peixe (sobre a mesa), pênis ereto pra esquerda. Ao fundo, bananeiras.				
Foto 12. p. 42. Nu, de pé, de frente, sobre pedras, passando a mão direita no joelho direito, pênis em repouso.				
Foto 13. p. 42. sequência da foto 12, mesma pose.				
Foto 14. p. 43. Nu, de pé, de frente, pênis ereto, pernas abertas sobre duas pedras afastadas, sorriso convidativo, ao fundo, pedras e areia.				
Foto 15. p. 44. Detalhe do dorso. Sequência da foto 2, água molhando os pêlos da bunda.				
Foto 16. p. 45. Nu, de frente, sentado na raiz de um coqueiro, pênis ereto, sorriso convidativo, corpo molhado, mãos apoiadas no tronco do coqueiro. Ao fundo, o mar, pedras e o céu.				
Foto 17. p. 46. nu, ajoelhado dentro da água (na beira) pênis ereto.				
Foto 18. p. 46. De pé sobre uma pedra, de frente, segurando uma vara de pescar na mão esquerda, mão direita segurando o cós da bermuda (que mostra os pêlos pubianos), sorrindo, ao fundo, um barco no mar.				
Foto 19. p. 47. Nu, de perfil esquerdo, de pé, dentro da água (beira), pênis ereto, corpo oleoso, ao fundo a água em tons de verdes e azuis, olhar bravo.				
Foto 20. p. 48. Nu, de bruços, na beira da praia, braços apoiados no chão, corpo molhado, bunda peluda.				
Foto 21. p. 49. Nu, de frente, encostado numa rocha, água até os joelhos, pênis em repouso, olhos fechados, mãos atrás da cabeça, luz superior sobre o corpo.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Junho/2001	Edição: 45	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Henrique Alba		Fotógrafo: Bauer	Produção: Paulo Branco	
Foto da Capa: Henrique nu, de pe, de frente, sorriso sensual, braço esquerdo erguido, mão por trás da cabeça, axila com pêlos aparados, tronco depilado, luz lateral direita, enquadramento do púbis para cima, fundo verde (plantas).				
Texto da Capa: Henrique Alba (escrito com letras grandes, em amarelo, na vertical)				
Relação imagem pública: Irmão do ator Juan Alba (Rede Globo), que trabalho em Terra Nostra.				
Descrição Densa dos Modelos: Henrique Alba, nadador profissional, 26 anos, moreno atura?, peso?, cabelos castanhos escuros, olhos castanhos, corpo atlético, depilado e bronzeado (marca de sunga), pênis grande.				
Descrição Densa do vestuário: camiseta regata branca, cueca branca, sunga de praia azul.				
Acessórios: óculos e touca de mergulho, toalha de rosto amarela e toalha branca.				
Descrição Densa do cenário: externo, hotel, dia, piscina, jardim.				
Fundo: diversos		Adereços: bóias, sofás e poltronas de plásticos flutuantes.		
Luz: solar e artificial Interna/bilateral/unilateral		Cor: marrons, verdes e amarelos.		
Descrição Densa de Cada Foto: 19 fotos/cor e 1 PB		Lente: de baixo para cima		
Foto 1. Capa. Henrique nu, de pe, de frente, sorriso sensual, braço esquerdo erguido, mão por trás da cabeça, axila com pêlos aparados, tronco depilado, luz lateral direita, enquadramento do púbis para cima, fundo verde (plantas).				
Foto 2. (Sumário) p. 5. Nu, sorrindo, deitado de bruços na poltrona dentro da piscina, luminosidade na bunda.				
Foto 3. p. 34. De camiseta regata molhada (transparecendo o corpo) braços apoiados na beira da piscina.				
Foto 4. p. 35. De pé, de frente, sorrindo, de cueca branca molhada, entrando na piscina, braços apoiados no corrimão.				
Foto 5. p. 36. Ajoelhado em torno da piscina sobre uma toalha branca, cobrindo a genitália com a camiseta regata (colada no corpo), sorriso convidativo.				
Foto 6. p. 37. De pé, de perfil direto, de cueca branca molhada, cabeça baixa, uma mão na genitália, outra nos cabelos, água respingando no corpo, ao fundo, plantas.				
Foto 7. p. 38. Nu, de costas, de pé, abaixando a cueca com as duas mãos, corpo molhado, oleoso e bronzeado (marca branca/sunga).				
Foto 8. p. 39. Ajoelhado na beira da piscina, esticando a camiseta com a mão direita, mão esquerda segurando a genitália (pelos testículos), peito transparecendo pelo tecido molhado da camiseta.				
Foto 9. p. 40. De pé a beira da piscina, de frente, de sunga de praia e touca, ajustando os óculos de mergulho nos olhos, luz intensa sobre o peitoral, ao fundo, uma moita de bambus.				
Foto 10. p. 41. Nu, deitado na poltrona inflável, dentro da piscina, óculos na testa, mão esquerda segurando a sunga de praia sobre a coxa esquerda, corpo totalmente depilado.				
Foto 11. pp. 42-43. (pôster) Nu, de costas, deitado de bruços sobre bóias dentro da piscina, uma bóia azul e outra rosa, pé direito cruzado sobre a coxa esquerda, corpo molhado, oleoso e depilado. Ao fundo os azulejos da piscina submersos na água (corpo na transversal).				
Foto 12. p. 44. nu, de frente, braços erguidos e pênis ereto, olhar sensual.				
Foto 13. p. 45. Nu, sorrindo, sentado sobre as bóias dentro da piscina, pênis ereto, mão envolvendo a virilha.				
Foto 14. p. 46. Nu, de pé, de costas, braços erguidos inclinados para direita e segurando uma bóia rosa. Ao fundo, a piscina e as plantas (jardim).				
Foto 15. p. 47. Nu, sentado a beira da piscina, sorrindo, toalha amarela cobrindo a genitália, braço direito sobre o joelho direito, mão esquerda apoiada no chão (espelhado).				
Foto 16. p. 47. Sequência da foto 11 pp 42-43, (corpo na vertical).				
Foto 17. p. 48. Sentado na cadeira branca, de camiseta branca molhada, apalpando com as duas mãos as coxas e a virilha e erguendo o pênis ereto com os polegares.				
Foto 18. p. 49. Nu, mergulhando na piscina, corpo no ar, em movimento, pênis semiereto. .				
Foto 19. p. 49. Deitado na poltrona inflável dentro da piscina, de frente, abaixando a cueca com as duas mãos e sorrindo maliciosamente, pênis ereto.				
Foto 20. p. 50. de pé, de frente, de cueca branca molhada, pênis ereto transparecendo por baixo da cueca, polegar esquerdo esticando o cóis da cueca.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Julho/2001	Edição: 46	Preço: R\$ 6,90
Modelo: Luís Barra	Fotógrafo: Moisés Pazianotto		Produção: Marcello Cia e Adriano Prebelli	
Foto da Capa: Luís Barra sem camisa, de frente, dando um golpe de karater, de calça branca (quimono) e faixa amarela. Fundo azul claro chapado. Músculos tencionados.				
Texto da Capa: Luís Barra/Ele vai te deixar em nocaute!				
Relação imagem pública: campeão Paulista de karater				
Descrição Densa dos Modelos: Luís Barra, esportista, 21 anos, branco, altura?, peso?, cabelos castanhos claros, olhos verdes, corpo atlético e bronzeado, poucos pêlos, pênis grande.				
Descrição Densa do vestuário: Quimono de karater, calça jeans.				
Acessórios: toalha branca, faixa amarela.				
Descrição Densa do cenário: interno, estúdio, fundo neutro/ sauna, banheiro, duchas, sauna seca.				
Fundo: diversos		Adereços: poltrona branca		
Luz: artificial Interna/bilateral/unilateral			Cor: azul,	
Descrição Densa de Cada Foto: 19 fotos/cor e 1 PB			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Luís Barra sem camisa, de frente, dando um golpe de karater, de calça branca (quimono) e faixa amarela. Fundo azul claro chapado. Músculos tencionados.				
Foto 2. (Sumário) p. 5. De pé, de frente, descalço, sem camisa, sorrindo, dando laço no cordão da calça (quimono). Fundo preto chapado.				
Foto 3. p. 34. Sentado, de frente, sem camisa, de calça branca, abdômen suado e tencionado, olhar sério e ameaçador. Fundo azul.				
Foto 4. p. 35. Dando pesada, de quimono completo, perfil esquerdo.				
Foto 5. p. 36. De pé, de frente, sem camisa, sorrindo, abrindo a braguilha da calça jeans (sem cueca), pêlos pubianos a mostra. Fundo preto.				
Foto 6. p. 36. Sequência da foto 5 p 36, calça arreada nas coxas, pênis semiereto, olhar convidativo.				
Foto 7. p. 37. Nu, de pé, de costas, dependurando a roupa, bunda tencionada (cavidades laterais salientes, musculatura dos glúteos).				
Foto 8. p. 37. Sequência da foto 2 p 5.				
Foto 9. pp. 38-39. Sentado, sem camisa, pernas abertas (escaladas), mãos nos tornozelos.				
Foto 10. p. 38. três fotos em sequência. Corpo no ar, saltando, em movimento (golpes de karater). As duas primeiras, de quimono, a última, nu em meio perfil direito, bunda, costas e coxas.				
Foto 11. p. 39. Nu, de pé, de costas, calça nos joelhos, bunda e coxas brancas.				
Foto 12. pp. 40-41. Três fotos em sequência. Nu frontal, pênis ereto, calça nos joelhos, dando golpes de karater, olhar sensual. Fundo preto.				
Foto 13. p. 42. Detalhe. Pênis ereto, testículos peludos, calça arreada nas coxas, abdômen tencionado.				
Foto 14. p. 43. Nu, de costas, de pé, pernas abertas, dando golpe de karater, toda musculatura tencionada, muitos pêlos na região genital, panturrilha definida.				
Foto 15. p. 44. Nu, saltando/golpeando, perfil direito, bunda e coxas tencionadas. Fundo azul.				
Foto 16. p. 45. Nu, saltando/golpeando, perfil esquerdo, pênis ereto, fundo azul.				
Foto 17. p. 46. Nu, sentado sobre uma toalha branca, na bancada da sauna seca, corpo suado, pernas abertas, pênis semiereto, olhar convidativo, foto/ângulo na transversal.				
Foto 18. Três fotos em sequência. Nu, de pé, de frente, debaixo do chuveiro, ensaboando o corpo, pênis ereto (suspensão), água em movimento, numa das fotos ele enxuga o corpo com uma toalha branca. Fundo branco, ladrilhos.				
Foto 19. pp.48-49. Nu, deitado de bruços sobre uma toalha estendida na poltrona branca, olhar reflexivo. Braços cruzados sobre o encosto da poltrona, luz difusa, pés fora de foco.				
Foto 20. p. 50. Nu, de pé, de frente, pênis ereto, mãos abertas sobre o abdômen, olhar bravo, fundo azul.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa				
Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Agosto/2001	Edição: 47	Preço: R\$ 7,50
Modelo: Rafael Vannucci	Fotógrafo: Moisés Pazianotto	Produção: Marcello Cia e Adriano Prebelli		
Foto da Capa: Rafael Vannucci, debruçado sobre um acolchoado azul, sem camisa, olhar sensual, olhos verdes e brilhantes, boca entreaberta, dentes alvos, lábios carnudos e com brilho, cabelo penteado (topete com mechas louras). Fundo preto.				
Texto da Capa: Rafael Vannucci, o filho da Vanusa cresceeeeeeeu!				
Relação imagem pública: Filho de Vanusa e de Augusto César vannucci				
Descrição Densa dos Modelos: Rafael Vannucci, cantor, 22 anos, branco, altura?, peso?, cabelos castanhos com reflexos claros, olhos verdes, corpo robusto, ombros largos, marca branca (bronze/sunga), peludo, pêlos pubianos vastos e aparados, pênis muito grande.				
Descrição Densa do vestuário: jaqueta de couro preta, camisa manga longa xadrez (azul), calça preta, cueca-samba-canção, preta (algodão), camiseta preta, cueca branca.				
Acessórios: brinco, colar de prata (de bolinhas), pulseira de couro azul.				
Descrição Densa do cenário: externo. Fazenda Três Irmãs, em Nazaré paulista (SP).Estrada, pier, mata, rio. Casa, alpendre, jardim, sala. Carro preto esporte conversível.				
Fundo: diversos		Adereços: Violão, guitarra, tambor.		
Luz: solar e artificial Interna/bilateral/unilateral			Cor: azul,	
Descrição Densa de Cada Foto: 19 fotos/cor e 1 PB			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Rafael Vannucci, debruçado sobre um acolchoado azul, sem camisa, olhar sensual, olhos verdes e brilhantes, boca entreaberta, dentes alvos, lábios carnudos e com brilho, cabelo penteado (topete com mechas louras). Fundo preto.				
Foto 2. (Sumário) p. 5. Perfil direito, sentado no banco do carro, com as botas no volante, sorrindo, de jaqueta, camisa e calça. Ao fundo o céu azul.Contrate, cores intensificadas.				
Foto 3. pp. 34-35. Sorrindo, deitado sobre o porta-malas, tirando a cueca preta, de frente, bunda suspensa do carro, camisa aberta. Ao fundo paisagem difusa, estrada (dia).				
Foto 4. p. 36. de pé, de costas, braços apoiados na porta aberta do porta-malas, calça suja de terra, olhar por sobre o ombro.				
Foto 5. p. 36. De pé, de costas, na traseira do carro, cueca arreada nas coxas, tirando a camisa, bunda branca, roupa no chão.				
Foto 6. p. 36. sequência da foto 3 pp 34-35, levantando a cueca para vê o pênis.				
Foto 7. p. 37. de pé, de costas, encostado na traseira do carro, de camisa, com a cueca na mão direita, pernas abertas.				
Foto 8. p. 38. Nu, reclinado na grade do pier, gargalhando, pênis ereto (vertical). Fundo azul intenso.				
Foto 9. p. 39. Nu, de pé, de costas, braços soltos, olhando a paisagem (rio, mata).				
Foto 10. p. 39. Nu, de frente, pênis semiereto, sequência da foto 8.				
Foto 11. p. 40. De pé, de frente, de camisa preta, pressionando a virilha com as duas mãos abertas para intensificar a ereção do pênis, a sua frente um tambor azul (a posição e o gesto indicam que ele baterá o pênis sobre o tambor).				
Foto 12. p. 41. p. 41. Nu, de frente, sentado no tambor (azul), tocando violão (azul), pênis ereto, pernas abertas.				
Foto 13. p. 42. Nu, de pé, perfil direito, encostando o corpo numa coluna (alpendre) pênis ereto contra a coluna (noite).				
Foto 14. p. 43. Nu, diante da coluna, de pé, de costas, braços soltos, pernas abertas, marca branca na bunda contrastando com o tom de pele.				
Foto 15. pp. 44-45. Nu, braços cruzados, corpo encolhido, deitado sobre um puff azul.				
Foto 16. p. 46. De cueca branca, de frente, deitado no puff, ao fundo o gramado.				
Foto 17. p. 46. Nu, deitado no puff, pernas abertas, pênis em repouso.				
Foto 18. p. 47. Nu, deitado no puff, pernas abertas pênis ereto (vertical).				
Foto 19. pp. 48-49. De peão lado do carro, de frente, de cueca preta, pés cruzados, cueca mostrando a marca branca do bronze na cintura, logo abaixo, os pelos pubianos aparecendo.				
Foto 20. p. 50. De frente, descalço, sentado no porta-malas (aberto), braguilha da calça aberta, mão na genitália, olhar reflexivo.				
Foto 21. Nu, de costas, de pé, diante do carro, de frente ao rio, segurando uma guitarra nas costas (abaixo da bunda), olhando para direita.				

Descrição Densa dos Ensaios de Capa

Revista <i>G Magazine</i>	Ano: 4	Setembro/2001	Edição: 48	Preço: R\$ 7,50
Modelo: Felipe Fernando	Fotógrafo: Bauer	Produção: Marcello Cia e Adriano Prebelli		
Foto da Capa: Felipe Fernando nus, molhados e abraçados, um abraçando o outro por trás, pele morena e olhares sensuais.				
Texto da Capa: Os gêmeos Felipe & Fernando/Descubra a diferença				
Relação imagem pública: nenhuma.				
Descrição Densa dos Modelos: Felipe Fernando, gêmeos idênticos, 23 anos, morenos, cabelos castanhos escuros (quase raspados), olhos castanhos, magros, depilados, pênis muito grande.				
Descrição Densa do vestuário: 2 camisas de manga curta (xadrez, vermelha/ azul) 2 bermudas (preta/marrom), 2 calças jeans (clara/escura), uma cueca samba-canção xadrez marrom e uma cueca cinza (algodão).				
Acessórios: 2 pares de tênis (branco/preto)				
Descrição Densa do cenário: externo. Casa, jardim, piscina (redonda e cercada de pedras). Interno, cozinha e varanda.				
Fundo: diversos		Adereços: mangueira branca, panelas, chantilly e morangos.		
Luz: solar e artificial Interna/bilateral/unilateral			Cor: azul,	
Descrição Densa de Cada Foto: 19 fotos/cor e 1 PB			Lente: de baixo para cima	
Foto 1. Capa. Felipe Fernando nus, molhados e abraçados, um abraçando o outro por trás, peles morenas e sedosas, olhares sensuais.				
Foto 2. (Sumário) p. 5. Nus, deitados de bruços dentro da piscina, ambos de braços cruzados e recostados na borda da piscina, bundas submersas na água. Imagem distorcida pelo reflexo da água.				
Foto 3. pp. 34-35. Nus, Fernando de olhos fechados deitado na beira da piscina, Felipe com a mão no peito de Fernando, que sobrepõe sua mão na mão de Felipe.				
Foto 4. p. 36. De frente, de pé, ambos de camisas abertas e de bermudas, brincando com a mangueira. Fernando prende Felipe por trás pelo pescoço, enquanto aponta a mangueira aberta para sua genitália. Felipe com a cabeça reclinada para trás dando gargalhadas (boca aberta).				
Foto 5. p. 37. De frente, sem camisas, Felipe na direita de bermuda marrom (cueca xadrez, exibindo os pêlos pubianos) segurando a mangueira no alto, apontada para o peito de Fernando (com bermuda e cueca arreadas nas coxas, pênis em repouso).				
Foto 6. p. 38. Sequência da foto da capa, nus molhados, sentados na grama. Felipe abraça Fernando por trás (pênis em repouso). Ao lado o tênis branco.				
Foto 7. p. 39. Nus, molhados, rolando na grama. Felipe por cima, os dois tentando dominar a mangueira, água respingando por todos os lados.				
Foto 8. p. 39. Nus, de costas, molhados, olhando para esquerda. Felipe de joelho por trás de Fernando (sentado na grama). Ao fundo, a piscina e o jardim.				
Foto 9. p. 40. De pé, de frente, ambos de calças jeans, com as braguilhas abertas mostrando os pênis semieretos. Ao fundo a cozinha (panelas dependuradas).				
Foto 10. p. 41. Detalhe, chantilly escorrendo pelos abdomens, pelos pêlos pubianos e pênis, (semieretos).				
Foto 11. pp. 42-43. Nus, de costa, saindo da piscina sincronizados, poucos pêlos nas bundas. Ombros tencionados, braços apoiados na borda da piscina.				
Foto 12. p. 44. Detalhe. Pênis ereto com curvatura para direita, pêlos pubianos vastos.				
Foto 13. p. 45. Detalhe. Pênis ereto com pouca curvatura para esquerda (vertical), mão apoiado sobre o púbis.				
Foto 14. pp. 46-47. Nus, poses em sincronia, sentados na mesa da cozinha, uma mão apoiada no púbis e a outra na mesa, pênis eretos. Ao fundo a cozinha, parede amarela com um quadro com frutas tropicais formando a bandeira do Brasil.				
Foto 15. p. 48. Detalhe, de costas, poses em sincronia, de calças jeans arreadas abaixo das bundas (suadas).				
Foto 16. p. 49. Detalhe. Rostos juntos, lambendo chantilly e morangos postos sobre o peitoral de Felipe, os dois de olhos fechados.				
Foto 17. p. 50. Nus, de frente, agachados na beira da piscina, pênis em repouso.				
Foto 18. p. 50. de frente, meio perfil, calças arreadas nas coxas, olhos fechados, rostos colados (sobrepostos), pênis eretos.				
Foto 19. p. 51. Nus, de frente, Fernando abraçando Felipe por trás, peito de Felipe escorrendo chantilly. Ao fundo a cozinha (panelas dependuradas). Detalhe, chantilly respingado também na virilha Fernando (atrás).				

BIA



BI..

