



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**“O NUDE QUE EU GUARDEI”: A EXPERIÊNCIA FEMININA DURANTE A
PRODUÇÃO E A TROCA DE FOTOS ÍNTIMAS NA ERA DIGITAL**

Gabriela Schüler Vieira

Rio de Janeiro/RJ
2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**“O NUDE QUE EU GUARDEI”: A EXPERIÊNCIA FEMININA DURANTE A
PRODUÇÃO E A TROCA DE FOTOS ÍNTIMAS NA ERA DIGITAL**

Gabriela Schüler Vieira

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr^a Maria Beatriz da Rocha Lagoa

Rio de Janeiro/RJ
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

V665 Vieira, Gabriela Schüler
“O nude que eu guardei”: a experiência feminina durante a produção e a troca de fotos íntimas na era digital / Gabriela Schüler Vieira. - 2018. 45 f.: il.

Orientadora: Prof^a. Maria Beatriz da Rocha Lagoa

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação Publicidade e Propaganda, Rio de Janeiro, 2018.

1. Mídia digital. 2. Feminismo. 3. *Sexting*. I. Lagoa, Maria Beatriz da Rocha. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 302.231


Elaborada por: Érica dos Santos Resende CRB-7/5105

**“O NUDE QUE EU GARDEI”: A EXPERIÊNCIA FEMININA DURANTE A
PRODUÇÃO E A TROCA DE FOTOS ÍNTIMAS NA ERA DIGITAL**

Gabriela Schüler Vieira

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda.

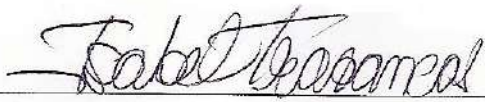
Aprovado por



Prof. Drª Maria Beatriz da Rocha Lagoa – orientadora



Prof. Drª Mônica Machado



Prof. Drª Isabel Travancas

Aprovada em: 27/11/2018

Grau: 10,0

AGRADECIMENTO

Às quinze mulheres que possibilitaram este trabalho, dividindo comigo suas opiniões, vivências e intimidades.

À Beatriz Lagoa, que desde o início embarcou nesse mergulho de ideias mirabolantes, me ensinando que os temas mais relevantes são aqueles que nos transbordam.

A todas as mulheres em minha vida: mãe, avós, tias, primas, amigas próximas, companheiras de faculdade, professoras e colegas de trabalho; por serem exemplos diários de força, inteligência e afeto.

VIEIRA, Gabriela Schüler Vieira. **“O nude que eu guardei”**: a experiência feminina durante a produção e troca de fotos íntimas na era digital. Orientador: Maria Beatriz da Rocha Lagoa. Rio de Janeiro, 2018. Monografia (Graduação Em Publicidade e Propaganda) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de investigar as experiências e percepções femininas durante a produção e a troca de "nudes". Para isso, foram estudadas as formas de construção de subjetividade na contemporaneidade e as condições que possibilitaram a emergência do "sexting" na sociedade. Além disso, as definições e os significados do conceito de mulher, bem como suas ressignificações, foram pensados juntamente às representações da nudez feminina ao longo do tempo, englobando a maneira que o tema é visto no presente momento. Por fim, o projeto prático “O nude que eu guardei” pode ser definido como uma reprodução gráfica de análises construídas a partir de 15 entrevistas de profundidade com mulheres universitárias que possuem entre 18 e 30 anos, de classe média, residentes do eixo Rio de Janeiro – São Paulo.

Palavras-chaves: *nude*; feminismo; corpo feminino; *sexting*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 CONSTRUÇÕES DE SUBJETIVIDADE EM REDE	4
2.1 FRAGMENTOS DO EU	4
2.2 INTIMIDADE PÚBLICA: RELATOS CONFSSIONAIS NA INTERNET	6
2.3 “E DO CORPO FEZ-SE IMAGEM”	8
3 SEXTING: COMO SE DÃO AS PRÁTICAS SEXUAIS DIGITAIS?	10
3.1 CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA	10
3.1 OS USOS DA TECNOLOGIA COMO MEDIAÇÕES ÍNTIMAS	12
4 A CONSTRUÇÃO DO FEMININO E OS DISCURSOS ACERCA DA NUDEZ	14
4.1 O FEMININO E O FEMINISMO	14
4.2 BREVE GENEALOGIA DA NUDEZ FEMININA	17
5 “O NUDE QUE EU GUARDEI”	23
5.1 O PROJETO	23
5.2 METODOLOGIA	24
5.3 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	26
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	34
ANEXO A	38

1 INTRODUÇÃO

“Mandar nudes” consiste em enviar ou receber fotos íntimas, revelando o corpo totalmente despido ou seminu, seja por meio de aplicativos de conversas privadas, como *Whatsapp* e *Telegram*, seja nas redes sociais “tradicionais”, como *Instagram*, *Facebook*, *Twitter*, *Snapchat* e *Tumblr*, ou até por plataformas de “relacionamento”, como *Tinder*, *Grinder* e outros. A prática vem se tornando cada vez mais comum no Brasil e no mundo, o que é demonstrado pela grande quantidade de resultados exibidos quando se procura o termo em ferramentas de busca. Há muito conteúdo na web tratando sobre o tema, dando dicas de como pedir as fotos, como produzi-las, como se proteger de um possível vazamento, etc.

Segundo o *Google Trends*¹, a expressão “manda nudes” começou a se disseminar no Brasil a partir do início de 2015, atingindo seu auge no meio desse ano. Antes disso, as métricas indicando procura pelo termo eram irrisórias – o que faz sentido levando em conta o período de popularização dos *smartphones*. Desde então, sofreu uma queda nas buscas, mas permanece com certa estabilidade. As pesquisas pelo equivalente em inglês, “*send nudes*”², chegaram ao ápice em 2017 e abrangem uma área muito maior, englobando países do mundo inteiro. Nos últimos 12 meses, encontram-se no topo da procura pelo termo os seguintes países: Paraguai, Costa Rica, Porto Rico, México e Filipinas.

Além das requisições que ocorrem dentro de conversas privadas na internet, o ato de “pedir nudes” foi apropriado pelas redes sociais (sobretudo pelo *Twitter* e *Tumblr*, que se constituem como espaços mais abertos ao humor) e transformado em meme, através de montagens que envolvem ícones da cultura pop ou de massa e da criação de piadas recorrentes envolvendo o termo. O meme da internet, por sua vez, consiste em uma ideia ou conceito que se difunde pela web rapidamente, e a expressão é comumente utilizada para se referir a imagens, vídeos, sons, *gifs*, e outros recursos relacionados ao humor.

Outra questão concernente ao tema é a exposição de fotos íntimas de celebridades, que pode ocorrer por vontade própria das mesmas, como o caso das postagens feitas pela socialite Kim Kardashian em sua conta do *Instagram*, ou por vazamentos que repercutem na mídia e podem envolver consequências legais entre as vítimas e os responsáveis. Cabe apontar

¹ Disponível em: <https://trends.google.com.br/trends/explore?date=all&geo=BR&q=manda%20nudes>. Acesso em: 19 jun. 2018

² Disponível em: <https://trends.google.com.br/trends/explore?date=all&geo=BR&q=send%20nudes>. Acesso em: 19 jun. 2018

também que as ferramentas de edição disponíveis permitem a criação de montagens falsas de *nudes*, principalmente envolvendo pessoas famosas.

A Lei Carolina Dieckmann, como ficou conhecida a Lei Brasileira 12.737/2012³ que tipifica os chamados delitos ou crimes informáticos, foi consequência do caso polêmico envolvendo a divulgação não autorizada de fotos íntimas da atriz a partir de uma invasão de seu computador. É importante ressaltar que o vazamento de *nudes* é um fenômeno recorrente que não se limita ao universo das celebridades, sobretudo quando provêm do público feminino. Muitos são os casos de pessoas – geralmente mulheres de qualquer orientação sexual ou homens homossexuais – que têm sua intimidade exposta, e nem sempre tais situações acabam em processos legais. Diversos grupos sociais ainda encaram a nudez - e a sexualidade em geral - como motivos de vergonha, julgamento ou segregação.

“Ferrugem”, longa-metragem brasileiro vencedor do Festival de Gramado em 2018, é um exemplo forte das proporções devastadoras que esse tipo de situação pode tomar nos microcosmos onde ocorrem. O filme conta a história de Thati, uma adolescente que decide tirar a própria vida após ter sua intimidade divulgada a partir do vazamento de uma *sextape*⁴. Atualmente, percebe-se que existe um movimento crescente pela mídia de promover discussões como a levantada por “Ferrugem”, sobretudo em canais não hegemônicos de comunicação (*blogs* ou *vlogs* feministas, produções audiovisuais independentes, entre outros).

Dentre os contextos supracitados nos quais os *nudes* costumam ser apresentados e as questões envolvendo o tema, ficou estabelecido que o foco deste trabalho fosse a experiência feminina dentro da prática de tirar fotos íntimas. Essas produções podem ser feitas para si mesmas, sem atender qualquer expectativa de um interlocutor, ou durante conversas privadas na internet entre mulheres heterossexuais e seus parceiros, em situações consensuais que não envolvem de forma alguma a troca de serviços sexuais por dinheiro. Para compreender melhor essa segunda possibilidade, é necessário discutir previamente o conceito de *sexting*. Por definição:

Esse termo surge nos Estados Unidos da América, no século XXI, através da combinação de duas palavras: sexo (*sex*) e mensagem (*texting*). O *sexting* consiste no envio, compartilhamento e postagem de mensagens eróticas, fotos de corpos desnudos e de vídeos que mostram relações sexuais, ou seja, de materiais que apresentam conteúdos sexuais, sensuais e eróticos, por meio de tecnologias digitais

³ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112737.htm. Acesso em: 19 jun. 2018

⁴ Gravação de um ato sexual, geralmente que se pretende privado.

(smartphones, tablets, computadores, e sites de redes sociais, como Facebook e Twitter etc.), para namorados/as, ficantes, paqueras, amigos/as, ou para uma multidão de conhecidos/as e desconhecidos/as, quando postados na internet, por exemplo. (BARROS, 2013, p. 28-29)

O *Sexting*, portanto, é a prática que costuma oferecer contexto e suporte para que possa ocorrer o fenômeno da troca de *nudes* analisada aqui. É comum que os participantes encorajem e até peçam explicitamente o envio das fotos íntimas – afinal, a expressão “manda nudes” denota uma requisição ao interlocutor, demandando que este pratique uma ação. Uma característica marcante dessas conversas é o caráter de imediatismo e interatividade, nas quais o cenário ideal seria o que a pessoa que está do outro lado da tela não só produzisse sua foto ou seu vídeo íntimo naquele momento, como também respondesse e reagisse “ao vivo” acerca de um possível material recebido. Isso não exclui, é claro, a possibilidade de que os participantes da conversa enviem fotos pré-produzidas com o objetivo de surpreender o outro, mas permanece de forma muito forte a expectativa – e até a possível exigência – de uma resposta.

É importante salientar também a dimensão do consenso nas práticas estudadas aqui. O termo “*unsolicited dick pics*”, por exemplo, é vastamente difundido na internet e consiste no recebimento de fotos masculinas íntimas indesejadas. Existem várias matérias e artigos que falam sobre o tema, muitas em tom de seriedade, como as que oferecem dicas para se proteger do ocorrido – ou confrontar o autor da ação, que pode ser considerada um tipo de assédio, e muitas em tom de humor, demonstrando a imaturidade de homens que possuem esse hábito.

O conceito de *nude* nos termos aqui propostos será analisado como um fenômeno sociocultural proveniente da internet devido à considerável proliferação da troca dessas fotos e sua naturalização nos meios digitais. Este trabalho busca entender as condições que permitiram a emergência dessa prática e analisar suas implicações no âmbito da experiência feminina. Para fazê-lo, começaremos estudando as formas de construção de subjetividade da pós-modernidade e a consequente crise imagética do corpo. Depois, entenderemos os contextos que possibilitaram o surgimento do *sexting*. Logo após, traçaremos um panorama dos conceitos de “mulher” e uma breve genealogia da representação da nudez feminina ao longo do tempo. Por fim, destrincharemos as entrevistas para compreender melhor a questão entre o público aqui delimitado, constituído por mulheres heterossexuais entre 18 e 30 anos de classe média residentes do eixo Rio de Janeiro – São Paulo.

2 CONSTRUÇÕES DE SUBJETIVIDADE EM REDE

2.1 FRAGMENTOS DO EU

A pós-modernidade, como a estudamos, é permeada pelo movimento de ruptura. Romper com a verdade, com as narrativas do real e com a própria noção de uma identidade fixa são características inerentes ao momento em que se encontra a sociedade ocidental. Desse modo, surgem novas concepções de subjetividade que presumem uma construção plural do eu a partir de sua fragmentação. Segundo Hall (2006), o processo de identificação pelo qual o sujeito constrói a noção de si é algo flutuante. Usamos como referência os múltiplos sistemas de significação que nos rodeiam, o que implica em um número vasto e crescente de identidades que podemos assumir.

“O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas”. (Hall, 2006, p.13)

Hall também enfatiza as consequências políticas dessa fragmentação do sujeito. Mesmo que o “jogo de identidades” possa perpetuar exclusões – há o “nós” e o “eles” – como é o caso, por exemplo, de posturas xenofóbicas em relação a estrangeiros; ele também pode criar polos de resistência. Com o passar do tempo, vimos emergir grupos minoritários que se identificam com determinadas identidades e, a partir delas, criam laços, fomentam debates e promovem lutas políticas. É o caso, por exemplo, do feminismo, do movimento negro e das causas LGBTQ+, que recentemente vêm se ressignificando e tomando novo fôlego com o ativismo das redes sociais.

O próprio feminismo, tanto como questionamento teórico quanto como movimento social, é citado pelo autor como um dos cinco descentramentos que contribuíram para a morte do “eu” iluminista fixo e estável (junto com o pensamento marxista, a descoberta do inconsciente psicanalítico, o trabalho de Saussure sobre a língua e a genealogia foucaultiana). “[O feminismo] também enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos construídos e produzidos como sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação”. (Ibid., p.45). Em uma única frase, Beauvoir (1967) consegue romper com toda a noção da existência de uma essência imutável de subjetividade, enfatizando o caráter histórico e cultural da formação do sujeito: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”.

O perfil fluido do sujeito descentrado é, também, consequência da própria estrutura cambiante da modernidade tardia, caracterizada pelo constante fluxo de mudança. As práticas sociais, analogamente, são revisadas e atualizadas com a velocidade em que surgem novas tecnologias e dispositivos. Tomemos como exemplo o deslocamento em massa dentro do universo das redes sociais e dos juízos de valores vinculados a elas: assim como o *Orkut* foi subitamente derrocado pelo *Facebook* no Brasil em meados de 2011, o mesmo fenômeno ocorreu com a migração de usuários do *Snapchat* para o *Instagram Stories* a partir da criação do mesmo em 2017. De um dia para outro, hábitos cristalizados no cotidiano do usuário, como a simples “filiação” a uma rede, passam a ser vistos como anacrônicos, atrasados.

Thacker (2004) ressalta o caráter mutável das redes, conforme citado por Recuero (2009, p. 80): “Isto significa que as redes são inerentemente dinâmicas, com mudanças constantes e variáveis, ambas dentro da composição dos nós individuais e das relações entre os nós”. Ora, em um contexto marcado pela instabilidade de referentes simbólicos, a consequência lógica se dá através dos descentramentos da identidade, das interações e das próprias plataformas construídas a partir do entrelaçamento dessas duas dimensões.

Tais deslocamentos refletem-se, naturalmente, na acepção pós-moderna do corpo. Barbosa, Matos e Costa falam em uma crise do mesmo, visto que, a partir do rompimento das fronteiras de espaço e tempo, a Internet põe em questão toda a sua noção de realidade.

Assim, parece ter havido uma radical mudança de referência, passando de uma identidade firme, estável, centrada, totalizável e constante proposta do homem moderno, para uma nova relação conosco mesmos, com o mundo e com os outros, que se manifesta numa identidade frágil, instável, descentrada, mutante, processual e inconstante à qual corresponde um **corpo fragmentado**. (Tucherman, 2004 apud Barbosa, Matos e Costa, 2011, p. 30-31, *grifo nosso*)

O *nude*, nesse sentido, pode ser interpretado como uma forma de construção e expressão de subjetividade que tem sua emergência motivada por práticas sociais de troca de intimidade mediadas por tecnologias digitais. É subjetivo na medida em que sua produção se dá, na maioria dos casos, pelo próprio indivíduo com a ferramenta que possui imediatamente à mão: seu *smartphone*. A foto desnuda representa um recorte imagético que passa a mensagem: “este é o meu corpo”. No entanto, a acepção de corpo daquele momento tem propósitos e narrativas específicos por trás daquela interação (ou da falta dela). Cada vez que a interação se modifica, muda também a representação do eu através daquela produção visual. Esse entendimento, por sua vez, dialoga diretamente com a proposta de corpo fragmentado supracitada e com a questão das múltiplas identidades do sujeito pós-moderno.

Além disso, é necessário pensar que a experiência da troca de fotos íntimas não se dá de forma igualitária entre os diferentes os gêneros, classes, etnias e orientações sexuais. As relações de poder presentes na sociedade influenciam diretamente nas implicações comportamentais e imagéticas que podem vir a se manifestar na produção e envio de *nudes*. Por estar ligada a aspectos intrínsecos da construção de subjetividade, a prática acaba muitas vezes tomando vieses políticos nesse “jogo de identidades”, seja tendendo à autoafirmação e ao empoderamento, seja trabalhando a favor da manutenção de um status quo de dominação já existente.

2.2 INTIMIDADE PÚBLICA: RELATOS CONFSSIONAIS NA INTERNET

Sibilia (2008) apresenta os gêneros ancestrais do que chama de “relatos confessionais da Internet”, discutindo as formas de invenção da subjetividade nos meios digitais. Para a autora, muito do que fazemos hoje mescla uma espécie de espetáculo de si, enquanto expressão exponencial do modelo enunciado por Debord, com uma prática da “técnica da confissão” apresentada por Foucault. Entre inúmeras reflexões, levanta-se o questionamento: o que vemos emergir nas redes sociais são vidas ou obras – ou, possivelmente, algo que ultrapassa as barreiras entre essas duas concepções?

As narrativas do eu expostas nos meios digitais encontram em suas origens características próprias do gênero autobiográfico, que “carrega uma longa história e contempla uma diversidade de manifestações: das cartas aos diários íntimos, passando pelas memórias, álbuns e autobiografias.” (Ibid., p.30). Nessa modalidade, existiria um “pacto” em que o leitor acredita que as figuras do autor, narrador e protagonista coincidam dentro da história, marcados pela presença de um “eu”. Esse sujeito, no entanto, é apenas uma ficção gramatical, visto que vivemos em uma era de identidades múltiplas, frágeis e flutuantes.

É notório, nesse sentido, que os “relatos confessionais” tenham se expandido e se renovado a partir do advento da Internet. Entre as mudanças observadas, a autora aponta que i) houve um desvio de interesse das vidas de personalidades ilustres ou heroicas para o cotidiano das “pessoas comuns”; ii) a esfera de intimidade passa a ser ampliada, ofuscando as fronteiras do que antes se considerava público e privado e iii) a tecnologia muda a maneira que concebemos e recebemos os discursos linguísticos, sobretudo no que tange à escrita – se tornam, em sua maioria, textos breves com fortes marcas de oralidade e uso exacerbado de abreviações, acentuando-se inclusive a preeminência de um império imagético e audiovisual.

Além disso, discutem-se as semelhanças e diferenças das “escritas íntimas” entre o que é produzido na era digital e as cartas e diários do século XIX na sociedade ocidental. A construção de barreiras físicas e culturais feitas a fim de resguardar a intimidade ao âmbito privado do lar e, em última instância, do quarto próprio, é uma invenção predominantemente burguesa. A criação da individualidade era uma atividade feita em solidão, marcada sobretudo pelo furor com que se escreviam esses relatos físicos e que se devoravam em silêncio livros e romances folhetinescos.

As versões cibernéticas dessas escritas de si, por sua vez, também costumam ser práticas solitárias, embora seu estatuto seja bem mais ambíguo porque elas se instalam no limiar da publicidade total. A tela dos nossos computadores não é tão sólida e opaca como os muros dos antigos quartos próprios. Além disso, a distância espacial e temporal com relação aos leitores tem encolhido sensivelmente. (Ibid., p.57)

É importante, neste trabalho, debater sobre a dissolução do caráter secreto e privado dessas modalidades de escrita a partir das redes sociais. Enquanto os diários e cartas possuíam o propósito de ficarem escondidos ou serem compartilhados com um número reduzido de interlocutores, as narrativas do eu que postamos online são pensadas para atingir o maior número possível de pessoas. É uma construção de subjetividade baseada na alteridade, evidenciando um deslocamento do eixo espacial em torno do qual “as subjetividades modernas se construíam. Por um lado, registra-se um abandono daquele lócus interior, em proveito de uma gradativa exteriorização do *eu*.” (Ibid., p.115)

No mesmo sentido, ocorre também um deslocamento temporal. Ao invés de construir relatos a partir da organização da experiência passada, agora sentimos a necessidade de atualizar informações de forma incessante, o que explica fenômenos como o uso do *Instagram Stories*, plataforma onde se criam narrativas fragmentadas da vida cotidiana. Esse presente “eterno e imutável”, constantemente “presentificado”, como diz a autora, é característica intrínseca da pós-modernidade.

Podemos, inclusive, estender a discussão desse duplo deslocamento e trazê-la para a prática estudada aqui. O *nude* feito para ser enviado a alguém tem em sua essência a construção de um recorte imagético de si necessariamente permeado pela expectativa do olhar do outro. Além disso, ele subverte a lógica da produção “privada” de intimidade na medida em que sua própria natureza presume um gigantesco potencial de compartilhamento. Há também uma ruptura das barreiras físicas do “quarto”, onde a sexualidade havia sido confinada, visto que agora o compartilhamento desse tipo de conteúdo pode ser feito a

qualquer momento, em qualquer lugar. Por fim, a instantaneidade é uma característica chave do *sexting* ou até de um envio “surpresa” da foto íntima. A interação em “tempo real” é quase exigida nesse tipo de prática, regida pela imposição imediata do “me manda uma foto de agora” ou “o que essa foto te faz sentir?”.

2.3 “E DO CORPO FEZ-SE IMAGEM”

Segundo Baitello (2014), vivemos na “era da orientação”, uma construção de mundo que se volta para a visibilidade e a exterioridade. Essa concepção dialoga com a questão das subjetividades “alterdirigidas” discutidas anteriormente, ambas resultantes das mudanças de *mindset*⁵ desenvolvidas a partir da pós-modernidade. Em uma sociedade regida pela inflação das imagens e o consequente esvaziamento do que elas representam, o próprio indivíduo acaba sendo deglutido por essa lógica.

A coerção para transformar pessoas complexas, corpos vivos em imagens torna-se a cada dia mais forte, irresistível mesmo, como uma forma estratégica de conquista. Transformados em imagens, os corpos devem integrar uma nova lógica de produção, passam a participar sem resistência dessa nova ordem social. (...) Não importa ser, importa parecer. (Ibid., p.28-29)

Baitello revisita a teoria de Harry Pross ao explicar que o corpo é chamado de mídia primária do ser humano – utilizando aqui a palavra “mídia” em seu sentido de intermediário comunicacional. Isso significa que a nossa presença física pode expressar inúmeras mensagens de forma concomitante, seja por expressões faciais, linguagem corporal, por palavras, cheiros, sons, sensações táteis, etc. Mas, para funcionar dessa maneira, é necessário que emissor e interlocutor estejam no mesmo espaço físico ao mesmo tempo.

Quando se descobre que é possível deixar marcas em meios materiais exteriores ao corpo, surgem as mídias secundárias. Desenhos, pinturas e relatos escritos em papel, por exemplo, todos carregam informações que podem ser decodificadas mesmo com a ausência de quem os produziu. Portanto, mantém-se a exigência do espaço, mas cria-se a possibilidade de perpetuar a mensagem no tempo. Transportar esses suportes, no entanto, ainda se configura como uma grande dificuldade.

Com o advento da eletricidade e, mais tarde, das tecnologias digitais, criam-se as chamadas mídias terciárias. Desde o telégrafo até o *smartphone*, os meios dessa categoria aceleram a dimensão do tempo de forma vertiginosa, suprimindo assim o espaço.

⁵ Configuração da mente, mentalidade (tradução livre)

A mídia primária, junto ao aparato do emissor, utiliza-se de imagem e de escrita ou **transforma o seu próprio corpo em imagem ou escrita**, e as transporta imediatamente via eletricidade para outro aparato que as capta e as apresenta a um outro corpo que está lá do outro lado da rua, da cidade, do mundo. (Ibid., p.48. *Grifo nosso*)

O corpo, então, passa ter a capacidade de deslocar-se: tanto pode ser meio quanto mensagem, pois, cada vez mais, suas características tridimensionais são planificadas em imagens. O *nude*, por exemplo, ilustra isso na medida em que acelera o tempo da interação e suprime o espaço entre os sujeitos, rompendo com a exigência da presença física para que ocorra a prática sexual. Conforme Baitello: “A visão não requer a presença, possibilitando as substituições pelas imagens (...) A era da visibilidade, entretanto, nos transforma a todos em imagens, invertendo o vetor da interação humana, criando a visão que se satisfaz apenas com a visão.”(Ibid., p.41).

É possível, ainda, unir a discussão a respeito dos relatos confessionais da internet enunciados por Sibilia (2008) com a ótica do corpo-imagem a partir da análise dos autorretratos. Apesar de não ser um gênero novo, visto que suas origens remetem-se a tempos anteriores à invenção da fotografia, o advento das câmeras digitais e dos smartphones possibilitou a produção dessa modalidade em uma escala nunca vista antes. Segundo Lins, Oliveira e Santos (2018), a *selfie* é considerada um ato revolucionário devido à sua capacidade de transformar o fotografado em agente enunciador. O ato de posar, por conseguinte, está intimamente relacionado a essa categoria, sendo descrito como “além das questões culturais, uma estratégia psicológica para a produção da imagem corporal social ideal.” (Ibid., p.15).

Finalmente, os autores enfatizam o caráter voluntário dessa forma de registro, colocando-o como elo sociocultural entre a pose e o poder que dela pode advir. Os *nudes* produzidos pela própria pessoa são citados como exemplos do catálogo de novas poses suscitado pela democratização da fotografia, nas quais o sujeito se posiciona como imagem-monumento, emergindo como uma mensagem clara de individualização. O retratado, além disso, controla também a divulgação da imagem e/ou a própria existência desta, tendo o poder de apagar a fotografia em vez de enviá-la.

3 SEXTING: COMO SE DÃO AS PRÁTICAS SEXUAIS DIGITAIS?

3.1 CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA

Barros, Ribeiro e Quadrado (2013) entendem que o aparecimento do *sexting* está intimamente ligado ao contexto, englobando fatores sociais, culturais, econômicos e políticos. Valendo-se de conceitos cunhados por Bauman, o artigo coloca o deslocamento da modernidade sólida para a modernidade líquida como o primeiro fator que explica seu surgimento. Essa prática, segundo as autoras, só teve espaço para se desenvolver em uma sociedade na qual o indivíduo possui liberdade de escolha, ao invés de ser balizado por rígidas e tradicionais instâncias de vigilância.

O caráter instantâneo, instável, imprevisível e fugaz do nosso tempo tem correlação direta com a forma com que nos relacionamos atualmente. A definição de rede, por exemplo, ilustra isso: enquanto termos como “parcerias” e “relações” denotam uma noção de engajamento mútuo, a rede, por outro lado, é feita e mantida viva por duas atividades diferentes: conectar-se e desconectar-se. (BAUMAN, 2004, p.10) O grande atrativo dos novos tipos de relação emergentes a partir do advento da internet e das redes sociais, portanto, seria a facilidade em se desconectar. O ato de romper ligações no meio digital é diferente do que ocorre no ambiente off-line na medida em que esses eventos não se tornam traumáticos. Pelo contrário, é com cada vez mais facilidade que esses laços rompidos são substituídos por novos⁶.

Outro conceito relevante é o de “relacionamentos de bolso”, cujo sentido consiste na possibilidade de dispor das atuais relações afetivas quando for conveniente e, depois disso, tornar a guardá-las (Ibid., p.9). Os laços humanos, enfim, estão inseridos no padrão dos bens de consumo, baseado no movimento constante de substituição do antigo pelo novo e na lógica do descarte. Tais concepções são facilmente identificáveis nos aplicativos “de paquera” como *Tinder*, *Happen*, *Grinder* e outros: múltiplas combinações levam a múltiplas conversas e, possivelmente, múltiplos encontros – assim como múltiplos descartes, seja subitamente por “botões de *unmatch*”⁷, seja por conversas que vão esmorecendo.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LcHTeDNlArU>. Acesso em 26/06/2018.

⁷ Ao apertar o botão *unmatch*, uma pessoa desaparece da lista de combinações da outra e vice-versa, impossibilitando que ambas conversem através do aplicativo. Disponível em: <https://www.help.tinder.com/hc/en-us/articles/115003360106-How-do-I-unmatch-someone->. Acesso em 13/09/2018.

Outra explicação para essa emergência levantada por Barros, Ribeiro e Quadrado (2013) seria o movimento enunciado por Foucault que descreve a passagem da sociedade disciplinar para a de controle. A interconexão instantânea e a dissolução de barreiras entre o público e o privado são condições que deslocam o papel de vigiar e punir de líderes e instituições para um controle voluntário e recíproco do indivíduo com as multidões para as quais se expõe. Ao invés de se dar pelo confinamento, a vigilância dos corpos – nesse caso, nus – se dá de forma contínua e imediata através da “onipresença” dos computadores e máquinas cibernéticas. A prática do *sexting* desenvolve-se justamente por não mais haver a forte ameaça fantasmagórica e constante de uma instância que coage individualmente, moldando assim o comportamento do corpo. Agora, por outro lado, as consequências de um possível vazamento de fotos íntimas ocorrem por meio do julgamento moral coletivo calcado em uma espécie de consenso social.

O desenvolvimento das tecnologias digitais, afirmam as autoras, também se configura como uma base para o surgimento do *sexting* na medida em que estas revolucionaram as formas de se relacionar, comunicar, interagir e sociabilizar. A possibilidade de produzir e difundir a sua própria representação imagética, destituindo do privilégio desta função as mídias tradicionais de comunicação de massa - e, antes disso, os artistas - já se constitui como uma consequência disruptiva do novo contexto criado pela cultura cibernética. A interação sexual mediada por computador, portanto, ocorre porque tem suporte material para isso, mesclando hábitos e convenções já existentes com novos usos dos meios digitais.

É possível, também, identificar na emergência do *sexting* o afrouxamento de fronteiras entre o âmbito do público e do privado, a partir da possibilidade de transpassar a barreira física da “intimidade entre quatro paredes”. Por fim, a prática pode ser interpretada como uma faceta da sociedade do espetáculo de Debord e da sociedade dos consumidores de Bauman, em que o indivíduo busca ganhar visibilidade com o espetáculo íntimo do seu corpo e promove-lo (no sentido de marketing pessoal), o que dialoga com questões interligadas ao consumo como desejo, sedução e instantaneidade dos prazeres.

O estímulo ao desejo de consumir imagens, de consumir a própria vida dos sujeitos, o desejo de ser visto, reconhecido e comentado, entre outros fatores sociais, culturais e históricos vem proporcionando a emergência do *sexting*. Quando se produzem fotografias e vídeos sexuais e eróticos, os protagonistas estão envolvidos com emoções consumistas, e não estão pensando nas consequências que estão por vir; estão se focando apenas no tempo “agorista”. (Ibid., p.14)

3.1 OS USOS DA TECNOLOGIA COMO MEDIAÇÕES ÍNTIMAS

Cruz e Miguel (2014, p. 141) afirmam que as discussões acerca da criação de um espaço de intimidade nas comunicações digitalmente mediadas não são uma novidade. Antes mesmo da era digital, tecnologias como livros, cartas, telefones e fotografias analógicas já podiam ser utilizadas com esta finalidade. Segundo Tsang (2000, p. 143), citado por Cruz (2003, p. 27): “conforme a humanidade cria novas invenções, as pessoas encontram formas de erotizar a nova tecnologia”⁸ (tradução livre). O que teria realmente mudado em relação ao passado seria a facilidade com que essas representações imagéticas podem ser distribuídas, bem como a convergência de três características chaves: mobilidade, conectividade constante e visualidade. Com a combinação destes três fatores, algumas práticas tendem a se naturalizar, como é o caso das *selfies*.

As *selfies* fundem a visão do autorretrato em uma prática personificada e performativa na qual as imagens são tiradas com os braços esticados ou em frente a um espelho. Isso cria um clima tecnológico que não apenas possibilita, mas também induz os usuários na direção da intimidade e autoconsciência do tato e da sensualidade, e estes elementos podem facilmente se tornar sexualizados. (Ibid, p. 141. tradução livre⁹)

Ele sugere, desta maneira, que existe uma conexão pouco teorizada entre *selfies* e *sexting*. Os próprios aplicativos de comunicação instantânea e caráter multimídia, como *Whatsapp* e *Snapchat*, também criariam um ambiente favorável para o desenvolvimento da intimidade sexual – sobretudo neste último em que existe a condição da autodestruição da imagem enviada em 24 horas, oferecendo ao usuário a sensação de que aquela prática foi confinada em um tempo específico e um contexto fugaz.

Os autores concluem que as dimensões do tempo e do espaço permanecem sendo importantes, mas têm sido entendidas de formas diferentes. Dois fatores seriam responsáveis por moldar o sentido desse fluxo de envio de imagens sexuais por dispositivos digitais: o respeito ao *timing* da conversa e do parceiro e o contexto em que elas estão inseridas, pois tais imagens estariam interligadas a palavras, espaços físicos e conexões. Elas serviriam então para compartilhar não apenas o que está sendo visto, mas também o que está sendo

⁸ “conforme la humanidad crea nuevas invenciones, las personas encuentran formas de erotizar la nueva tecnologia”

⁹ “However, selfies merge the self-portrait vision into an embodied and performative practice whereby images are taken at arm’s length or in front of a mirror. This creates a techno-mood that not only enables but also drives users in the direction of intimacy and self-awareness, of tactility and sensuality, and these elements can easily become sexualized.”

imaginado, funcionando como uma mediação entre corpos, códigos culturais e os supracitados tempo e espaço.

Ainda sobre a associação direta entre intimidade e a plataforma que lhe serve de suporte, Edgley e Kiser (1982) afirmam que não é a máquina que estabelece para qual escolha moral ela será utilizada, são os seres humanos que o fazem. Porém, é necessário levar em conta o fato de que a disponibilidade de certas tecnologias possibilitam escolhas morais que anteriormente eram impossíveis ou mais difíceis. Apesar de o artigo ter sido escrito antes da invenção da internet e tratar especificamente de câmeras Polaroid, alguns de seus conceitos se aplicam à contemporânea prática do *sexting* em dispositivos digitais.

As fotos instantâneas facilitaram a produção de imagens sexuais caseiras sem envolver terceiros (como os profissionais que revelavam os filmes), permitindo ainda que estas fossem guardadas de forma privada para futuras “consultas”. Os autores tornam evidentes dois aspectos da troca de fotos íntimas: discrição e confiança. Sob essa ótica de interpretação, ela se tornaria algo análogo a um contrato, pois se espera que o interlocutor mantenha o combinado implícito de guarda-las para si.

4 A CONSTRUÇÃO DO FEMININO E OS DISCURSOS ACERCA DA NUDEZ

4.1 O FEMININO E O FEMINISMO

Para Beauvoir (1970), a mulher sempre foi colocada pela sociedade como o “Outro”, enquanto ao homem compete a condição de “Sujeito”, “Absoluto”. Essa divisão das coisas em dualidades e oposições é posta como inerente ao ser humano, pois “o sujeito só se põe em se opondo: ele pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto.” (BEAUVOIR, 1970, p.12). A existência feminina só é contemplada em um sentido relacional ao masculino, de forma que “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo.” (Ibid., p.10). A própria história da *Gênesis* simboliza isso: Eva foi criada a partir da costela de Adão.

No ocidente, a situação de inferioridade na qual a mulher se encontra é embasada em uma rede de discursos biológicos, psicanalíticos e econômicos. Esses múltiplos discursos, construídos pelo monopólio intelectual dos homens ao longo dos séculos, justificam então as práticas e condições materiais que perpetuam a dominação entre gêneros, em uma espécie de círculo vicioso. O feminismo, portanto, surge como movimento social que busca combater essa desigualdade nos mais diversos âmbitos das relações humanas.

De maneira geral, a teoria o divide em três ondas, mas fala-se também no surgimento de uma quarta. Contextualizar o pensamento e as reivindicações dessas diferentes fases é importante para compreender as condições que possibilitam a emergência de fenômenos como o empoderamento a partir da produção de *nudes* para si, ou até mesmo seu envio para parceiros como forma de expressão de uma liberdade sexual.

A primeira geração do feminismo, enquanto movimento organizado, localiza-se em alguns países da Europa e nos EUA no século XIX e se inspira no pensamento liberal da época. Apesar de sempre terem existido conflitos entre os diferentes grupos militantes, principalmente quando se tratava de questões raciais, pode-se afirmar que o objetivo geral desta onda era lutar “pela igualdade de direitos civis, políticos e educativos, direitos que eram reservados apenas aos homens” (NARVAZ; KOLLER, 2006, p. 649). É nesta fase que surge a figura das sufragistas, ativistas que reivindicavam a conquista do voto feminino.

A segunda onda, da qual Beauvoir fazia parte, busca desvincular as noções de sexo e gênero, compreendendo este último como uma construção social que impõe características e papéis baseados no aparato biológico com o qual o indivíduo nasceu. O movimento ressurgiu

na década de 60 com o slogan “o pessoal é político”. Costuma-se “caracterizar a segunda onda como a fase da luta pelos direitos reprodutivos e das discussões acerca da sexualidade.”¹⁰, sobretudo porque foi identificado que a origem da opressão feminina é justamente o seu sexo. Também são discutidas questões como a prostituição, a pornografia, a exploração da mulher via maternidade/casamento e o estupro como forma de manutenção do domínio masculino.¹¹

Por volta da década de 80, surgem mudanças profundas na sociedade ocidental ligadas principalmente ao triunfo do capitalismo e suas dimensões neoliberais e consumistas, além da emergência do pensamento pós-estruturalista.

Surge, assim, a terceira fase do feminismo (terceira geração ou terceira onda), cuja proposta concentra-se na análise das diferenças, da alteridade, da diversidade e da produção discursiva da subjetividade. Com isso, desloca-se o campo do estudo sobre as mulheres e sobre os sexos para o estudo das relações de gênero. (...) O desafio nesta fase do feminismo é pensar, simultaneamente, a igualdade e a diferença na constituição das subjetividades masculina e feminina. Nesta terceira fase do movimento feminista, observa-se intensamente a intersecção entre o movimento político de luta das mulheres e a academia, quando começam a ser criados nas universidades. (NARVAZ; KOLLER, 2006, p. 649)

A ideia de *interseccionalidade* com outros tipos de opressão, como raça, classe e orientação sexual é muito presente nesta fase, englobando outras lutas e reconhecendo as diferenças identitárias dentro do movimento. Além disso, existe uma iniciativa de reapropriação simbólica, pois, contrariando as suas antecessoras, “as feministas de terceira onda se apropriaram desses estereótipos, de condutas e de símbolos de feminilidade, (...) em defesa da liberdade individual de cada mulher.”¹²

Começa a surgir, na academia, o entendimento que estamos presenciando uma quarta onda do feminismo, cuja característica mais marcante é o engajamento das redes sociais como forma de disseminação dos ideais, de organização política e de manutenção de comunidades virtuais de apoio mútuo. “Apesar de não haver uma coesão teórica, são apontadas como pautas frequentes a cultura do estupro, a representação da mulher na mídia, os abusos vivenciados no ambiente de trabalho e nas universidades, e a postura de denúncia e de recusa ao silenciamento.”¹³

¹⁰ O que são as ondas do feminismo? **QG Feminista**, 2018. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>. Acesso em 20/09/2018

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

Dois conceitos parecem orientar as discussões desta fase: sororidade e empoderamento. Quanto ao primeiro, é notório o aparecimento recente de um contínuo apelo midiático para que se adote este princípio como dimensão ética do feminismo, “convocando” mulheres a de fato praticarem a sororidade em suas vivências cotidianas.

A sororidade é apresentada como uma palavra que surgiu, sem se saber muito bem de onde, para expressar um sentimento que pode (ou deve) ser experimentado por todas as mulheres, para que o projeto político da igualdade de gêneros se concretize. Portanto, palavras já existentes, como empatia, amizade e solidariedade, passam a não dar conta de expressar o que diversas ativistas feministas contemporâneas declaram sentir em relação a outras mulheres. É preciso dar um nome específico a esse tipo de sentimento para que ele tenha uma potência política. (LEAL, 2018, p. 3)

O empoderamento, por sua vez, não trata especificamente de um termo exclusivo do feminismo, visto que pode ser estendido à luta de diversos grupos oprimidos. No campo estudado aqui, o conceito é definido como formulador de estratégias de “concepção e avaliação de práticas que visem promover a autonomia e a superação de desigualdade de poder em que as mulheres se encontram.” (MARINHO; GONÇALVES, 2016, p.81).

Há, no entanto, uma tensão na teoria: autores dividem-se entre o enfoque no individual e no coletivo dentro desses processos. Nas práticas da internet também se nota essa bifurcação de sentidos: enquanto organizações políticas e públicas (como coletivos de mulheres ou a ONU, por exemplo) enfatizam o aspecto da remodelação de estruturas gerais de poder, muito se fala na mídia (revistas, *blogs*, influenciadores digitais em geral) de métodos para que cada mulher se empodere sozinha. Esta última esfera valoriza, sobretudo, dimensões que envolvem sucesso e independência profissional, autoestima e relações sociais em geral.

A nudez feminina, então, é analisada aqui a partir da junção de diversos aspectos do movimento feminista ao longo do tempo. Pode ser vista como expressão de uma independência sexual e reprodutiva: “meu corpo, minhas regras”; ou como ferramenta de rejeição das imposições de padrões de beleza, aceitação e afirmação de autoestima do próprio corpo. Além disso, pode ser trabalhada como forma de reapropriação de estereótipos e julgamentos morais, no sentido mais político da prática.

É notório, por outro lado, que o mesmo tema ainda vem sendo representado de forma objetificadora pela indústria do entretenimento, da publicidade e da pornografia. No caso dos *nudes*, a pressão do parceiro para receber um e seu potencial de vazamento ilustram isso. A nudez, portanto, encontra em seu cerne a dicotomia: ao mesmo tempo em que liberta, também pode perpetuar relações de poder, e tudo depende de como e quem a produz e a detém.

4.2 BREVE GENEALOGIA DA NUDEZ FEMININA

Segundo Nead (1992), o nu feminino prevalece como ícone da arte ocidental (p. 1), podendo ser considerado uma metáfora para os valores e significados do próprio fazer artístico, pois representa a transformação da matéria básica da natureza em formas culturais e espirituais elevadas (p. 2). A autora argumenta que uma das principais finalidades dessa categoria sempre foi a de conter e regular o corpo da mulher em prol dessa transformação. Com efeito, Loponte (2002) discute como a sexualidade feminina é colocada em discurso através das artes visuais, cuja produção e interpretação fazem parte de um sistema de significações dominado pelo modo de ver masculino, construindo uma “pedagogia do feminino” que naturaliza e legitima seu corpo como objeto de contemplação. (p. 283-284)

A mulher se olha no espelho e sua identidade é emoldurada pela abundância de imagens que definem a feminilidade. Ela é emoldurada – experimentando a si mesma como imagem ou representação – pelas bordas do espelho e então julga as fronteiras da sua própria forma, realizando uma auto regulação necessária. (...) A matéria informe do corpo feminino deve ser contida dentro de limites, convenções e poses. (NEAD, 1992, p.11. tradução livre)

Desde os seus primórdios, as representações visuais da mulher sempre foram controladas por homens, e é através desse controle e da produção de sentido sobre elas que se exerce poder. “Poder que, sem dúvida, produz efeitos nos nossos modos de ver e entender questões de gênero e sexualidade.” (LOPONTE, 2002, p.285). Pode-se usar como exemplo a “Vênus de Willendorf” (Figura 1), escultura que data de aproximadamente 21.000 a.C. e, desde então, já servia aos propósitos de idealizar o corpo feminino. Seus órgãos sexuais avantajados, sem olhos nem rosto, reduzem a existência da mulher ao propósito único da fertilidade.



Figura 1: Autor desconhecido, 21000 a.C.
Vênus de Willendorf.

Fonte: Viena, Kunsthistorisches Museum - 21000 a.c.

Sibilia (2014) traça uma breve genealogia da representação imagética da nudez feminina para contextualizar como se deu a construção da visão sobre o tema na atualidade, sobretudo quando essas imagens são expostas nas mídias digitais. A autora começa a discussão trazendo a figura da *Virgem do Leite*, que retrata o ato de amamentação do Menino Jesus por Nossa Senhora e consta em uma série de obras artísticas que remetem principalmente à Idade Média e à Renascença. Este motivo pictórico, assim como suas derivações que ligam santos à lactação, expõe o seio feminino como fonte de nutrição física e espiritual, apesar de muitas das suas reproduções possuírem um caráter que poderia ser julgado como pornográfico na contemporaneidade. (Figura 2). Outra categoria a ser ressaltada aqui é a dos martírios, “em especial, aos casos daquelas santas cuja tortura implicou a amputação dos seios” (SIBILIA, 2014, p. 37) (Figura 3), que também eram isentos de qualquer tipo de censura.



Figura 2: Ignacio Chacón, 1663.
Lactação de São Pedro Nolasco.
Fonte: Mosteiro de La Merced, Cuzco, Perú.



Figura 3: Artista Anônimo, 1548.
Martirio de Santa Agueda
Fonte: Iglesia de Carbonero El Mayor, Segóvia, Espanha.

Em meados do século XV, a nudez começou a se tornar indecente e, conseqüentemente, sua representação imagética foi sendo gradativamente banida da arte católica. Isso se dá, sobretudo, a partir do processo de secularização da sociedade ocidental, que resultou, inclusive, nas rígidas proibições religiosas durante a Contra Reforma da Igreja Católica. “Como a nudez passou a ser erotizada à maneira moderna e, ao mesmo tempo, a

reformulação moral então em andamento a recheou de conotações negativas, a Virgem mudou de hábitos: a partir de então, ela só deveria se mostrar pudica e totalmente vestida.” (Ibid., p. 41-42). Muitas pinturas medievais e renascentistas acabaram como alvos de discussões sobre sua falta de decoro, sendo escondidas, censuradas, queimadas ou até “restauradas” para que não mais inflamassem a imaginação dos fiéis. Ocorreu, portanto, um deslocamento do olhar sobre a nudez, passando da inocência e devoção à erotização e pudor.

Para Kenneth Clark (1992), a arte existe no reino da contemplação e, no momento em que se torna um incentivo à ação, ela perde seu caráter verdadeiro (STEIN, 1990, p.123 apud NEAD, 1992, p.27). É aí, segundo Clark, que começa o obsceno. A nudez feminina, no entanto, não permaneceu relegada à censura para sempre. Nead (1992) constrói fortes críticas ao pensamento de Clark e outros estudiosos da temática, explicando o processo de regulação imagética do corpo da mulher para que este seja transformado na forma pura de arte.

O corpo feminino – natural, desestruturado – representa algo que está fora do campo próprio da arte e do julgamento estético; mas o estilo artístico e a forma pictórica contêm e regulam esse corpo, transformando-o em objeto de beleza, apropriado então para a arte e o julgamento estético. (Ibid., p. 25, tradução livre)

Um curioso caso a ser analisado é o da “Vênus ao Espelho” (Figura 4), de Velázquez, datada de 1650. A obra foi considerada por diversos críticos como um exemplo excepcional da categoria e descrita pelo *The Times* como talvez uma das melhores pinturas da nudez no mundo, opinião endossada posteriormente em outra matéria que a citava como uma representação absolutamente pura e natural, evitando extremismos da forma e captando a mulher no auge da sua beleza, saúde e fertilidade. (Ibid., p.36). Em 1914, houve uma tentativa de destruição do quadro dentro da *National Gallery*, em Londres, por Mary Richardson, uma sufragista que cometeu o crime por motivações políticas. A imprensa, então, passa a analisar o ocorrido como um verdadeiro assassinato, personificando a figura feminina criada por Velázquez como uma vítima pura, casta e representante do ideal de mulher, em contraste com a feminista histérica que a havia atacado.



Figura 4: Diego Velázquez, 1650.
Vênus ao espelho.
Fonte: National Gallery, Londres.

Mais adiante, “a partir do meio do século XIX, o nu feminino se tornou a forma dominante da arte figurativa europeia (...) e não há dúvida que isso está relacionado às mudanças nas definições de feminilidade e sexualidade feminina durante o período.” (Ibid., p. 47, tradução livre). É notória, também, a relação intrínseca entre a medicina e o treinamento artístico:

Ao analisar de que maneira os corpos foram minuciosamente examinados nesse período, Michel Foucault destaca os discursos e as práticas da medicina como constituindo um dos principais agentes disciplinadores e controladores dos sujeitos modernos. Cabe lembrar, porém, que assim como ocorreu na medicina, a arte do século XIX também estudou e investigou o corpo feminino. Nas grandes escolas, os artistas tinham aulas de anatomia, sondavam o corpo interna e externamente, contribuindo assim para sua compreensão e regulação por meio de uma série de definições e normas relativas à saúde e à beleza. Portanto, podemos afirmar que o corpo feminino representado na arte, de algum modo, metabolizou e alavancou o disciplinamento corporal da era industrial. (BARRETO, 2013, p.3)

No mesmo sentido, Duncan fala sobre a arte modernista do início do século XX. Segundo a autora, a experimentação estilística servia para revitalizar e estender a tradição do nu feminino, mas, por outro lado, o corpo da mulher nessas imagens estaria representado de forma vulnerável e indefesa, ganhando sentido apenas através da força criativa masculina, o que resultava em mais uma forma de subjugação feminina pelo homem. (DUNCAN, 1977, p. 46-50 apud NEAD, 1992, p.44-45). Na verdade, diz Loponte (2002), “nas representações dos nus femininos, é a sexualidade masculina que está em jogo, tendo muito pouco a ver com a própria sexualidade feminina.” (p.287).

A arte feminista, enfim, chega em meados da década de 70 para clamar o direito de auto representação, de expor omissões e ausências perpetradas pela tradição dominante e de tornar visíveis novos tipos de subjetividade feminina. O objetivo principal das artistas do gênero era transformar a mulher de objeto passivo de contemplação a sujeito ativo e comunicante. As obras passam a desafiar a estetização e sanitização do corpo feminino e quebram barreiras no regime imagético patriarcal, mostrando esse corpo como matéria em processo, ao invés de forma cristalizada e êxtase. (NEAD, 1992, p. 61-63)

Sibilia (2014), em sua breve genealogia, analisa então os dias atuais. A autora constata que, na sociedade em geral, algumas imagens como fotos de mães amamentando seus filhos, por exemplo, não carregam mais a aura profana de outrora. No entanto, redes como o *Facebook* ainda censuram qualquer tipo de exposição de partes do corpo desnudas, o que gera certa indignação dos usuários ao serem impedidos de compartilhar seus registros cotidianos ou até trabalhos artísticos. Outro caso emblemático envolvendo a nudez se dá nos protestos

políticos que, curiosamente, são majoritariamente protagonizados por mulheres. Apesar do afrouxamento dos limites do que pode ser mostrado publicamente ou não, ainda existe um resquício de “choque” na exposição do corpo feminino, e é justamente essa reação que ativistas visam alcançar a fim de chamar atenção às suas causas.

A ironia disso é que o corpo total ou parcialmente nu, em contextos sexualizados - principalmente quando se tratam de imagens femininas - se proliferam na mídia corriqueiramente, seja em anúncios publicitários, no entretenimento audiovisual, nas redes sociais ou até nos espaços reservados à pornografia, cujo acesso não é tão difícil e restritivo assim. O que passa a ser alvo de censura na contemporaneidade não é mais o corpo em si, e sim o que a sociedade considera “feio”: gordura, rugas, celulites, estrias, cicatrizes e machas. Ele agora é retocado, tanto na vida real, com as inúmeras opções de procedimentos estéticos, quanto na sua representação imagética, através do uso de programas de edição.

Da mesma forma, Nead afirma que “o nu feminino tanto clássico como moderno praticou uma exibição progressiva do corpo da mulher, mas constituindo ao mesmo tempo uma espécie de tirania da invisibilidade: uma tradição de exclusões paralela às inclusões.” (BARRETO, 2013, p.8 apud NEAD, 1998, p.101), pois os corpos expostos eram apenas os que se encaixavam nos padrões vigentes em cada época. É possível pensar, então, que existem diferentes tipos de nudez, e essa distinção não é algo novo. (SIBILIA, 2015, p. 173). Segundo a célebre teorização de Kenneth Clark, os corpos desnudos em suas representações imagéticas se configuram como “nude” ou “naked”, duas vertentes que teriam irrigado o nu feminino na tradição ocidental. Essas concepções se relacionam diretamente com as questões levantadas anteriormente, visto que ainda existe um ideal de beleza que possui um aval implícito para ser exposto – o das *divinas* – enquanto às *impuras* é renegado esse “direito”.

A artística (nude), tradicionalmente associada à beleza – como um casto véu estético capaz de recobrir qualquer infâmia –, estaria isenta daquele incômodo emanado pela mais crua e simples nudez corporal (naked), decorrente do ato de escancarar um corpo vergonhosamente “desvestido” (Clark, 1987, p. 17 apud Sibilial, 2015, p. 174).

Com a emergência de novos valores e possibilidades na era digital, Sibilial (2015) cita a historiadora de arte Frances Borzello (2012) na concepção do termo “naked nude” para denominar situações em que essas duas categorias, anteriormente excludentes, se fundem na lógica contemporânea a fim de lutar contra a persistência dessa dicotomia. É o caso de campanhas na internet que repercutiram em grande escala ao utilizar o corpo nu como ferramenta de protesto e, ao mesmo tempo, como objeto do mesmo. Há, nesses casos, um sentido de politização da nudez. “Portanto, apesar das importantes transformações e dos

questionamentos em curso, não parece que as preocupações com a beleza e com a obscenidade tenham saído de cena, mas elas estão se reformulando de modos complexos e extremamente significativos.” (Ibid., p. 187).

Um aspecto importante a ser considerado no que tange à produção de *nudes* na atualidade é o do controle da produção. Como analisado aqui, a representação do nu feminino foi controlada por homens em toda a história da arte. Na mídia, até hoje, é notório que o gênero masculino ainda ocupa a maior parte dos cargos de poder, ditando assim os padrões do que pode ser exposto. O *smartphone*, no entanto, deu às mulheres comuns a capacidade de tirar suas próprias fotos íntimas, sem a necessidade de possuírem grandes habilidades artísticas ou serem afiliadas a causas políticas, e fazer com elas o que bem entenderem. Ao tomar as rédeas narrativas da sua própria nudez, mulheres subvertem olhares do senso comum e rompem com padrões de beleza, operando, dessa maneira, graduais mudanças nos “regimes de visibilidade” vigentes enunciados por Sibilia (2013).

5 “O NUDE QUE EU GUARDEI”

5.1 O PROJETO

Após pesquisas gerais e algumas conversas iniciais com mulheres sobre o tema, foi possível notar que algumas delas possuíam o hábito de tirar fotos íntimas para si mesmas e guarda-las, ou apaga-las logo em seguida. De qualquer forma, há nesses casos uma “interrupção” do fluxo de “mandar nudes”, que ocorre por diversos motivos. O primeiro deles é o medo de um possível vazamento ou divulgação indevida. O segundo, insegurança com o corpo, acreditar que o interlocutor não vá apreciar o conteúdo da imagem. O terceiro é não ter um potencial parceiro para enviá-lo. Por último, e talvez o que mais chamou atenção, é o de que o *nude* não foi produzido necessariamente com o propósito de ser compartilhado. Muitas entrevistadas relataram que têm o costume de se fotografarem nuas como forma de apreciarem a si mesmas, ou que já o fizeram pelo menos uma vez.

Loureiro (2017) cita Martin e Spence (2003) para falar do uso de *nudes* com uma modalidade de fototerapia, entendida pelas autoras como uma forma de resistência à “incapacidade de chegar a termo com esses eus fragmentados construídos a partir das necessidades, pontos de vista, atribuições dos outros e nossa impotência em relação a eles”.¹⁴(MARTIN E SPENCE, 2003, p.403 apud LOUREIRO, 2017, p.52-53). Dessa forma, o indivíduo auto fotografado torna-se sujeito da sua própria história, representando-se a partir do seu olhar. Tal prática pode ser muito relevante para pessoas que pertencem a minorias de gênero, raça, orientação sexual e/ou que não se enquadram nos padrões de beleza hegemônicos.

Nesse sentido, a proposta do projeto “O nude que eu guardei” é investigar a experiência feminina na produção das suas próprias fotos íntimas, seja como forma de autoconhecimento, autoafirmação ou de um gesto que se aproxima a uma terapia, seja para enviar a parceiros, analisando as diferenças comportamentais e imagéticas em ambas as situações. É possível questionar, nos primeiros casos, se o *nude* para si pode ser considerado uma ação de amor próprio, de cuidado pessoal, ou se converge para a tendência de superexposição presente nos dias atuais tratando-se de um ato narcisista.

¹⁴ “Phototherapy can be understood as a practice of resistance through the validation of anger or discontent of one’s ‘inability to come to term with these fragmented selves constructed out of the needs, views, attributions of others and our powerlessness in relation to them’” (*tradução livre*)

De fato, “o show do eu” enunciado por Sibilia (2008) é uma análise sobre como as construções de subjetividade são feitas a partir de uma espetacularização da vida cotidiana, dirigidas para o olhar do outro. Construimos um “eu” a partir da junção das micronarrativas fluidas que expomos nas redes, tanto de forma pública, quanto nas conversas privadas. Além disso, é notório que Baitello (2014) tem razão quando diz que a vida contemporânea é supersaturada por imagens vazias, e a constante produção de fotos por *smartphones* contribui para isso.

No entanto, será que a nudez feminina, que, como visto, vem sendo tão exaustivamente apropriada pela sociedade desde seus primórdios, não pode se constituir como uma forma de reapropriação desse erotismo como instrumento de resistência? Será que a conotação de “narcisismo” aqui é necessariamente negativa? Dependendo da forma, do intuito e do contexto em que é produzido, é possível afirmar “que o nude pode ajudar mulheres a se sentirem confiantes com sua imagem corporal e reivindicar um ‘manifesto feminista’ contra a maneira heteronormativa e opressiva que o corpo feminino é apresentado na mídia”.¹⁵(LOUREIRO, 2017, p; 57)

Não se trata exatamente de ver o *nude* feminino como algo que sozinho pode promover empoderamento ou libertação, até porque as fotos produzidas com o propósito de serem enviadas possuem sim uma grande carga sexual. O objetivo é estender essa discussão, entendendo seus limites e potenciais, bem como suas características gerais e especificidades. O projeto, portanto, busca coletar relatos e imagens de mulheres que as tenham produzido para si mesmas, sem se sujeitarem às possíveis demandas de um interlocutor nem se apresentarem de forma a atender às suas expectativas. “O nude que eu guardei” é um registro gráfico que apresenta o olhar de mulheres sobre seus corpos, suas histórias, suas opiniões e as eventuais questões que delas resultam.

5.2 METODOLOGIA

A ideia, primeiramente, foi publicada em um grupo do *Facebook* constituído apenas por mulheres da UFRJ, cujo nome não será divulgado para proteger a identidade das mesmas. Dentre as 15 entrevistadas, 13 fazem parte dessa comunidade online que pode ser descrita como uma rede de apoio feminista da faculdade, e as outras duas são universitárias de outros

¹⁵ “the nude can help women to feel more confident with their bodyimage and to claim a “feminist manifesto” against the heteronormative and oppressive way in which female bodies are presented in the media.” (*tradução livre*)

cursos que souberam do projeto por um grupo privado do *Whatsapp*. É importante ressaltar que a participação foi totalmente voluntária, consensual e passível de desistência a qualquer momento, até a data de apresentação deste trabalho.

Após verificar se todas as candidatas se enquadravam no recorte estabelecido – mulheres entre 18 e 30 anos que se identificassem como heterossexuais ou que já tivessem mantido relações amorosas ou sexuais com homens – cada uma delas foi abordada através das redes sociais. Foram marcadas, então, entrevistas de profundidade individuais e presenciais, gravadas através de um aplicativo do *smartphone* e posteriormente transcritas.

Depois disso, cada voluntária enviou seu *nude* pelo meio que julgou melhor: *Whatsapp*, *inbox* do *Facebook* ou e-mail. As imagens foram impressas em papel fotográfico fosco e coladas nas páginas de pequenos cadernos, acompanhadas de trechos relevantes selecionados das entrevistas e escritos à mão. Cada mulher foi representada como um capítulo, contextualizando suas experiências e opiniões sobre a produção e possível troca de *nudes*.

Um importante diferencial na apresentação gráfica dessas fotos foi a sua combinação com mosaicos feitos a partir de recortes de pinturas e esculturas célebres de nus femininos ao longo da história da arte. Essa estratégia teve por objetivo contrastar os *nudes* confeccionados pelas próprias mulheres, seja pelo teor técnico da imagem, seja pelo modo em que se apresentam corporalmente, com as representações produzidas ao longo dos séculos que regem todo o imaginário do corpo feminino na cultura ocidental, cujas narrativas e padrões estéticos foram tradicionalmente controladas por homens e feitas sob o olhar masculino. Ao imprimir, recortar e “redimensionar” tais obras, subverte-se toda a carga semântica que elas carregam, ressignificando as noções do feminino e seus valores implícitos que vão desde conceitos como fertilidade, pureza, submissão e languidez à ideia de pecado, de tentação e corrupção da virgindade supostamente suscitados pelo corpo da mulher.

A decisão de fazer um projeto mais artesanal, escrevendo informações à mão em cadernos, remete à teoria de Benjamin. Segundo o autor, a reprodutibilidade técnica faz com que a obra perca a sua aura, descrita como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1987, p.170). Portanto, criar um documento único e de difícil reprodução,

ainda que não seja exatamente uma obra de arte, já se diferencia em certa instância do ato de diagramar um livro digitado e impresso por uma gráfica.

Além disso, trava-se um diálogo com a relação de ancestralidade entre os relatos confessionais da internet e a produção de escritos de si em forma de cartas e diários. Nestes, argumenta Sibilía (2008), parece existir uma “aura” que não mais se encontra nas novas mídias. Apesar disso, levanta-se que nos registros digitais haveria certa potência “aurática” latente de referência autoral devido ao pacto de leitura dos gêneros autobiográficos, pois se implica que possuam uma carga de autenticidade e de verdade. (Ibid., p. 37)

A partir da discussão acerca da aura, criar um projeto artesanal que contenha *nudes* impressos ainda pode levantar uma questão um tanto paradoxal. Ora, as fotos íntimas feitas com *smartphones* têm em si um caráter altamente descartável. Apagam-se as imagens pelo medo de uma divulgação indevida, ou apenas pela condição frágil e flutuante das relações líquidas da pós-modernidade. Por outro lado, apesar dos esforços de mantê-las em segredo, é notória a facilidade com que podem ser reproduzidas e “viralizar”. Guardar um *nude* para si, nesse sentido, é ressignificar sua própria natureza dicotômica, tanto fugidia quanto reprodutível. Reunir esses registros para produzir um trabalho que retoma toda a questão das cartas e diários íntimos, enfim, intensifica essa dialética em prol da criação de algo novo.

5.3 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Dentre as quinze mulheres entrevistadas, catorze delas já enviaram *nudes* para parceiros em situações de conotação sexual, o que demonstra que as fotos íntimas são, de fato, um instrumento corriqueiramente utilizado nos relacionamentos sérios ou casuais característicos da era digital. Todas elas afirmam produzir suas imagens através do *smartphone*, devido ao seu caráter prático – tanto para capturar a situação de forma momentânea, tanto para enviá-la ou guarda-la depois. Três delas já utilizaram câmeras profissionais para confeccionar suas fotos, sozinhas ou com amigos(as), e uma entrevistada diz já ter posado para um ensaio sensual, porém não totalmente despida.

Nesse ponto, é importante fazer uma observação a partir de dados coletados através das conversas analisadas. Parece haver uma discordância acerca do conceito de *nude*, no que tange à presença ou não de roupas nas imagens. Por um lado, há quem defenda que ele engloba qualquer foto amadora de cunho erótico, não importando se a pessoa retratada está completamente despida ou que suas partes íntimas estejam cobertas por peças de vestimenta.

Por outro, afirma-se que o *nude* só pode ser considerado como tal se mostra explicitamente seios (no caso específico das mulheres), glúteos ou genitália, revelando as partes de forma concomitante ou focando apenas em uma delas. Para fins didáticos, abordaremos aqui a primeira concepção do termo, mas é possível pensar futuramente em uma nova denominação para fotos que sejam sensuais, mas não explícitas: os *seminudes*.

Outro detalhe a ser ressaltado é a presença de terceiros no processo de produção ou como destinatários finais e intermediários dos *nudes*. Sete das entrevistadas contam que possuem o costume de enviar ou mostrar suas fotos pra amigos(as), de forma livre de qualquer intenção sexual, geralmente para receber elogios ou opiniões, como uma maneira de aumentar a autoestima. Duas delas, citadas anteriormente, já foram fotografadas no mesmo contexto não erótico. Tais hábitos são pouco estudados pela literatura, que costuma abordar a troca de imagens íntimas inseridas no *sexting* (e suas possíveis consequências, como o vazamento) ou a postagem voluntária dessas imagens em redes sociais por celebridades e pessoas que buscam questionar os padrões de beleza vigente. Entre essas duas vertentes, é possível afirmar que o ato de mandar *nudes* para amigos(as) relaciona-se bem mais com a segunda, envolvendo questões como ego e autoafirmação.

Mais um dado interessante a ser analisado aqui é a existência do costume, ainda que não muito comum, de compartilhar *nudes* em grupos da internet. Uma das entrevistadas disse participar de dois deles, um no *Whatsapp*, no qual o envio dessas fotos é permitido em determinado horário da noite, e um no *Facebook*, considerado um *spin-off* de um grande fórum onde eventualmente é realizada uma *tour*¹⁶ com essa finalidade. Ela diz que isso a proporciona um sentimento de comunidade com os outros integrantes, além de fazer bem para a sua autoestima. É notório, além disso, que esse hábito é sabido e estimulado pelo seu namorado, que muitas vezes também participa como uma forma de apimentar a relação. Em certas ocasiões, ambos mandam fotos que em os dois aparecem.

Em relação a questões mais gerais acerca da temática, as opiniões acabam divergindo em alguns graus. Uma delas trata-se da pressão que muitos homens fazem para que as parceiras mandem *nudes*, tanto em relacionamentos sérios, quanto nos casuais. Dentro da amostra estudada, podemos dividir as mulheres em três grupos: as que nunca estiveram em uma situação de pressão para enviar fotos íntimas (6); as que já estiveram, mas não o fizeram

¹⁶ Postagens de grande repercussão em que pessoas comentam e dividem suas histórias, experiências e opiniões dentro de um fórum digital. O termo passou a ser utilizado a partir do seu uso no famoso grupo “LDRV”, no Facebook.

(5) e as que não só foram pressionadas como também acabaram acatando as demandas do parceiro, ainda que não quisessem fazê-lo (3). Duas delas não se manifestaram sobre.

No primeiro caso, as entrevistadas contam que nunca se encontraram em uma situação em que suas fotos tivessem sido solicitadas de forma insistente por alguém com quem não se sentiam confortáveis para fazê-lo. No segundo, elas afirmam que, apesar de terem sido pressionadas, possuíam autonomia suficiente naquela interação para negar o *nude* ao parceiro e, em grande parte dos casos, posteriormente cortaram relações com ele. No último grupo, as três alegam ter enviado as fotos por imaturidade, insegurança e por medo de dizer não ao homem, sentindo-se na obrigação de agradá-lo para que ele não perdesse o interesse. Segundo elas, se o contexto se repetisse, não o fariam novamente.

Quanto à possibilidade de vazamento, também houve divergências. Nenhuma delas já teve um *nude* compartilhado ou divulgado indevidamente – e algo interessante a levar em conta é que a expressão “não que eu saiba” foi usada inúmeras vezes nessa resposta. Logo depois, quando perguntadas como reagiriam a essa situação, algumas disseram que provavelmente ficariam extremamente abaladas, que isso atrapalharia suas vidas em diversos âmbitos (familiar, profissional, acadêmico e amoroso) e que possivelmente seguiriam por um caminho de tristeza, vergonha e até depressão.

Em contraponto, outras acreditam que, no atual contexto de suas vidas, conseguiriam arcar com as consequências de uma foto íntima vazada sem serem muito afetadas, por mais desagradável que a situação fosse. Isso se daria, sobretudo, devido às características específicas dos círculos sociais com os quais convivem e por acharem que a nudez não é um tabu nesse sentido. No entanto, dizem ter consciência de que esse é um assunto muito sério e que repercute negativamente na vida de um grande número de mulheres, principalmente por estarem inseridas em uma sociedade que reproduz machismo e valores religiosos que julgam e profanam o corpo feminino, podendo resultar em afrouxamento dos laços sociais, tensões psicológicas e até mesmo violência. Além disso, elas partilham da opinião de que suas reações agora seriam completamente diferentes do que ocorreria se fossem mais novas.

Apesar dessa dissonância de opiniões, todas reconhecem que o envio de *nudes* não pode ser desvinculado do seu potencial perigoso. Por isso, uma questão que se relaciona intimamente com o vazamento é a decisão em mostrar ou não o rosto nesse tipo de foto. Entre as entrevistadas, há as que costumam esconder, mas já mostraram em alguns casos; as que

nunca mostram (6) e as que costumam mostrar (6). No primeiro dos grupos, algumas dizem se sentirem confortáveis para revelar seus rostos apenas em fotos que guardam para si, ou quando enviam para namorados de longa data. No segundo, afirmam que escondem ou cortam o rosto por precaução, tanto de um possível compartilhamento indevido feito pelo parceiro, quanto em situações de roubo do dispositivo físico em que a foto está armazenada ou até uma possível invasão virtual da sua privacidade. No terceiro, suas motivações relacionam-se com confiança nos interlocutores e com a baixa preocupação com as consequências da divulgação indevida das suas imagens, como explicado acima.

Dentro dessas discussões, já se podem notar algumas sutis diferenças no teor imagético e comportamental entre os *nudes* que mulheres produzem para si mesmas e os feitos para enviar a alguém, além dos pontos em que ambos se cruzam. Em um apanhado geral das entrevistas, a expressão chave que rege as motivações para tirar uma foto íntima com a intenção de guarda-la é “estar me sentindo bem comigo mesma”. Também aparecem outras como “estar confortável”, “melhorar a autoestima”, “ver o meu corpo de outra maneira”, “aceitar melhor o meu corpo” e “me afirmar com o meu corpo”. As imagens tiradas com o intuito de mandar para parceiros são para “apimentar a relação”, “acalmar a saudade do corpo do outro”, “para provocar, instigar”, entre outros. É claro, no entanto, que existem fotos produzidas em contextos de conotação sexual que são posteriormente guardadas pela pessoa, assim como o contrário também ocorre, que é o caso de tirar *nudes* para si e depois decidir compartilhar com o outro. Uma modalidade não exclui a outra, e ambas muitas vezes acabam se entrelaçando.

Algumas entrevistadas afirmam que o modo que se posicionam e se apresentam na imagem é diferente em ambos os casos. Quando enviam para alguém, geralmente tentam favorecer alguma parte do corpo de forma que ela pareça maior, mais firme e saliente; ou procuram instigar o parceiro a imaginá-la. Foi dito que, nessas fotos, se posa mais e há uma maior manipulação corporal para cumprir o intuito desejado. Enquanto isso, os *nudes* para guardar costumam ser mais naturais, pois não visam atender às expectativas do interlocutor. O foco aqui perpassa por uma tentativa de captar a essência do corpo, e até de registrar um sentimento que surge a partir da ligação da mulher com o invólucro biológico que a contém. Ela então passa a controlar a narrativa da sua beleza e nudez e, ainda que possivelmente acabe reproduzindo poses e concepções construídas e cristalizadas pelo olhar masculino, a mulher produz novas maneiras de representar a si mesma e passa a produzir sentido sobre elas. O trecho a seguir, retirado de uma das entrevistas, sintetiza isso:

A questão toda é que, por exemplo, um *nude* pra mim eu não preciso tirar uma foto do meu peito. Eu sei como ele é. O *nude* que eu vou tirar pra mim vai valorizar a minha pessoa num sentido total e não partes. Isso é uma questão, quando você troca *nudes*, muitas vezes a outra pessoa quer ver as partes às quais ela não tem acesso. Mas você não é aquela parte quando você faz uma coisa pra você.

Por fim, o objetivo principal do trabalho foi investigar se o *nude* é visto pelas entrevistadas como um instrumento político de libertação sexual e empoderamento, ou se apenas perpetua relações de poder entre gêneros, se constituindo como um recurso objetificante e possivelmente perigoso. Nesse ponto, obtiveram-se quatro respostas diferentes.

O primeiro grupo (3) defende que as fotos íntimas são empoderadoras na medida em que promovem uma relação de amor e autoestima com o próprio corpo, e “poder fazer o que quiser” com a sua nudez e sexualidade representaria um ato político e libertador. O segundo (3) acredita que elas são majoritariamente objetificantes devido à grande possibilidade de coerção ou chantagem do parceiro durante o processo de produção; ao potencial de vazamento que levaria ao julgamento social da mulher e ao fato de que tirar fotos íntimas seria meramente se dispor a sexualizar o seu corpo para o prazer de outrem.

O terceiro grupo (7) reflete sobre o potencial que o *nude* tem para ser as duas coisas, pois tudo depende de quem está produzindo essa foto, com que propósito, como se apresenta nela, qual a relação entre a imagem e a maneira com que a pessoa vê seu próprio corpo, nas mãos de quem ela pode acabar, quais as reações e os usos que o interlocutor pode fazer dela e qual repercussão isso tomaria. O quarto e último (2) afirma que não envolve nenhuma das questões: o *nude* seria uma mera prática sexual que surge com as novas tecnologias, podendo ser positiva ou negativa de acordo com o contexto em que se encontra.

É necessário, no entanto, fazer uma ressalva crítica sobre a própria amostra das entrevistadas. Entre as quinze voluntárias, todas estudantes de universidades públicas, tendo treze delas sido encontradas dentro do grupo feminista da Escola de Comunicação da UFRJ, apenas uma delas é negra. Além disso, apesar de algumas variações nos formatos corporais, todas se encaixavam em um determinado padrão de magreza. Por isso, cabe indagar: será que a experiência das fotos íntimas se dá de forma diferente para as mulheres negras e/ou gordas? Será que essa relação de empoderamento e autoestima promovida pelos *nudes* diz respeito apenas a um nicho específico do feminismo? As questões acima fogem ao escopo deste trabalho, mas devem ser levadas em conta na hora de analisar os relatos recolhidos por se tratarem de opiniões subjetivas e passíveis de interpretações.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho aqui apresentado teve como objetivo investigar a experiência feminina no processo de produção dos seus próprios *nudes* e seus posteriores usos, seja guarda-los para si, seja enviar a outrem. Para isso, aliou-se teoria e prática com o entrelaçamento entre uma revisão bibliográfica e a representação gráfica das entrevistas e das fotos coletadas. Ambas as pesquisas foram tecidas de forma concomitante, trazendo descobertas e questões pertinentes que permeavam mutuamente as duas dimensões do trabalho.

Após investigações iniciais sobre o tema, foi percebido que, de fato, o *nude* é uma prática sexual já incrustada nas novas formas de relacionamento que surgiram a partir das mediações digitais. Podemos mensurar suas buscas, vê-lo estampado em memes, encontra-lo nas redes de celebridades, debate-lo em produtos audiovisuais e até analisar suas implicações legais. Sua proliferação em massa, no entanto, não foi por acaso: está intimamente ligada às condições de produção de subjetividade que vêm sendo construídas ao longo do tempo.

Nesse sentido, compreendemos que a pós-modernidade fragmentou subjetividades e multiplicou identidades, concepção que se estende para o campo corporal. Vimos que a antiga noção burguesa de intimidade foi escancarada, rompendo as barreiras entre público e privado e consolidando uma nova forma de construção de personalidades, agora *alterdirigidas*. Além disso, estudamos como o próprio corpo, antes mídia primária do seu humano, se torna imagem em uma sociedade saturada pelos seus próprios ícones.

Depois, percebemos como a prática do *sexting* é consequência de uma série de condições que possibilitaram a sua emergência. Seu caráter imediato e descartável relaciona-se diretamente com a liquefação dos laços humanos, e o deslocamento das práticas sexuais de dentro do quarto para a tela portátil dos *smartphones* só é possível com a passagem da sociedade disciplinar para a de controle. O eu-espetáculo, de forma semelhante, dialoga diretamente com o surgimento dos relatos confessionais da internet vistos anteriormente, levantando questões como ego e auto exposição que estão muito presentes no sexo virtual. A tecnologia como mediação íntima, por sua vez, também não é algo novo, e com isso pudemos entender que os meios dos quais dispomos possibilitam determinados usos – sendo notória a inclinação humana a sempre buscar formas de utilizá-los para a exploração da sexualidade.

Levando em conta o recorte escolhido para essa investigação, era de extrema importância que se traçasse um panorama do conceito de mulher na sociedade e como o

feminismo vem confrontando as noções cristalizadas que foram consolidadas por milhares de anos e ainda perduram em alguma medida. Além disso, uma breve genealogia da história da arte mostra que o nu feminino vem sendo utilizado para regular, conter e “pedagogizar” o corpo da mulher, cujas narrativas foram sempre controladas pelo olhar masculino, e como essas relações de poder se refletem nos “regimes de visibilidade” dos dias atuais.

A ideia do projeto gráfico “o nude que eu guardei” surgiu de um *insight* percebido ainda na fase inicial, por meio de conversas informais, de que a relação da mulher com a sua foto íntima não possuía, necessariamente, um caráter sexual. Por mais que os *nudes* tenham se consolidado a partir da prática de troca de imagens entre parceiros, e que isso esteja de fato presente no cotidiano de grande parte das pessoas, eles também vêm sendo ressignificados e usados como uma forma de cuidado de si e intensificação da autoestima.

E esse hábito de “guardar” *nudes*, curiosamente, parece estar muito mais arraigado no universo da mulher do que no do homem. Ora, a representação do corpo feminino está por toda parte, ditando estéticas controladas pelo masculino que foram gradativamente interiorizadas; é um corpo que está saturado, que foi objetificado até o seu desgaste; e que automaticamente é relacionado à dicotomia do “nude” versus “naked”. É natural, nesse sentido, que uma mulher queira reapropriar a sua nudez, produzindo sua própria versão, através do seu ponto de vista, livre de julgamentos e expectativas de um interlocutor que está sempre à espreita para subjuga-la.

As conclusões que tiramos dos relatos, ainda que fluidas e subjetivas, mostram que o *nude* tem potencial para abarcar duas dimensões: de um lado, argumenta-se que o empoderamento e a liberdade sexual são questões que não se dão através da foto íntima, elas são prévias a isso. No entanto, o ato de uma mulher estar bem resolvida com o seu corpo, sua beleza e sua sexualidade a ponto de estar disposta a produzir uma imagem nua de si mesma já mostraria o quão empoderada ela estaria, e o *nude* entra aí como um dos possíveis instrumentos de exteriorização dessa relação.

Por outro lado, afirma-se que ele também pode ir para o viés de perpetuação de relações de poder entre gêneros e objetificação do corpo feminino. Isso ocorreria por diversos fatores: pressão ou chantagem para que a foto seja enviada ao parceiro; adequação a poses e ideais de beleza ditados por homens que atendem às demandas ou expectativas, mesmo que implícitas, do interlocutor masculino; reações que objetificam a mulher quando se dá o

recebimento da imagem; e, enfim, as possíveis consequências que um vazamento poderia gerar.

Por fim, entre as muitas questões que permeiam o tema, perpassando ego e autoestima; empoderamento e dominação; desejo e objetificação; controle e visibilidade; e tantas outras mais, “o nude que eu guardei” rompe e ressignifica dicotomias cristalizadas que retomam eternamente o “nude” e o “naked”. Não mais divinas e impuras, virgens e prostitutas, sagrado e profano: o que existem são mulheres, em toda sua complexidade, como sujeitos ativos de suas sexualidades e corpos que, desejantes ou não, pertencem somente a si mesmas.

REFERÊNCIAS

BAITELLO, Norval. **A era da iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura**. 1ª ed. São Paulo: Paulus, 2014.

BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje. **Psicologia & Sociedade**, Porto, v. 23, n. 1, p. 24–34, 2011. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=309326567001>> Acesso em: 03 jun. 2018.

BARRETO, Nayara Matos. Do nascimento de Vênus à arte feminista após 1968: um percurso histórico das representações visuais do corpo feminino. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9., 2013, Ouro Preto. *Anais...* Ouro Preto: UFOP, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/do-nascimento-de-venus-a-arte-feminista-apos-1968-um-percurso-historico-das-representacoes-visuais-do-corpo-feminino>> Acesso em: 05 nov. 2018.

BARROS, Suzana da Conceição de. Discutindo sobre sexting. **Revista Diversidade e Educação**, Rio Grande, v.1, n.2, p. 28-31, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/6320>> Acesso em: 27 jun. 2018.

BARROS, Suzana da Conceição de; RIBEIRO, Paula Regina Costa; QUADRADO, Raquel Pereira. Sexting: entendendo sua condição de emergência. **Exedra - Revista Científica ESEC**, Coimbra, número temático, p. 192–213, 2014. Disponível em: <<http://www.exedrajournal.com/wp-content/uploads/2014/12/sup14-192-213.pdf>> Acesso em: 03 jun. 2018.

BAUMAN, Zigmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo – volume 1: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

_____. **O segundo sexo – volume 2: a experiência vivida**. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1967.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BORZELLO, Frances. **The naked nude**. Londres: Thames & Hudson, 2012.

BRASIL. Lei nº 12.737, de 30 de Novembro de 2012. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 30 nov. 2012. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2012/lei/112737.htm> Acesso em: 19 jun. 2018

CLARK, Kenneth. **El desnudo**. Madri: Alianza, 2006.

CRUZ, Edgar G. **Cibersexo: ¿La última frontera del Eros?:** Un estudio etnográfico. 1ª ed. Colima: Universidad de Colima, 2003. 137 p. Disponível em: <<http://www.razonypalabra.org.mx/libros/libros/cibersexo.pdf>> Acesso em: 03 jun. 2018.

CRUZ Edgar Gómez; MIGUEL Cristina. **I'm Doing This Right Now and It's for You. The Role of Images in Sexual Ambient Intimacy**. In: BERRY M.; SCHLESER M. (Orgs.) *Mobile Media Making in an Age of Smartphones*. New York: Palgrave Macmillan, 2014. P. 139-147. doi: 10.1057/9781137469816.0020.

DUNCAN, Carol. Virility and Domination in Early Twentieth-Century Vanguard Painting. **Artforum**, [S.l.], v.12, n. 4, 1973.

EDGLEY, Charles; KISER, Kenneth. Polaroid Sex: Deviant Possibilities in a Technological Age. **The Journal of American Culture**, Washington, v. 5, n. 1, p. 59–64, 1982. doi: 10.1111/j.1542-734X.1982.0501_59.x

FERRUGEM. Direção: Aly Muritiba. Produção: Grafo Audiovisual. Brasil: 2018. 99 min.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP e A, 2006.

LEAL, Tatiane. A ética da sororidade: sentimentos morais, gênero e mídia. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 27., 2018, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018. p. 1-21. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/arquivos_2018/trabalhos_arquivo_05RVT9I2R4XKIE2Q1VY9_27_6556_26_02_2018_13_50_29.pdf> Acesso em: 05 nov. 2018

LINS, Alene; OLIVEIRA, Madalena; SANTOS, Luís Antônio. A dinâmica social da pose: as transformações culturais das figurações de corpo na fotografia. **Revista Portuguesa de História Da Comunicação**, Lisboa, v. 2, n. 2, p. 28-45, 2018.

LOPONTE, Luciana. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.10, n.2, p. 283-300, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000200002>> Acesso em: 05 nov. 2018.

LOUREIRO, Gabriela. Fat, Black, and Butch: The Use of Internet Nudes to Resist Racism and Practice 'Erotic Therapy'. **Graduate Journal of Social Science**, [S.l.], v.13, n.1, p.48-68, 2017. Disponível em: <<http://gjss.org/sites/default/files/issues/full/GJSS%20Vol%2013-1.pdf>> Acesso em: 05 nov. 2018.

Manda Nudes. Disponível em:

<<https://trends.google.com.br/trends/explore?date=all&geo=BR&q=manda%20nudes>> Acesso em: 19 jun. 2018

MARTIN, Rosy.; SPENCE, Jo. Photo-therapy: Psychic realism as a healing art? In: WELLS, Liz (ed.) **The Photography Reader**. Londres: Routledge, p. 402–411, 2002. Disponível em: <<http://art2.sewanee.edu/files/handouts/martin-spence.pdf>> Acesso em: 05 nov. 2018.

MARINHO, Paloma; GONÇALVES, Hebe. Práticas de empoderamento feminino na América Latina. **Revista de Estudios Sociales**, Bogotá, v.18, n. 56, p. 80-90, 2016. Disponível em: <<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/full/10.7440/res56.2016.06>> Acesso em: 05 nov. 2018.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias Feministas e Estudos de Gênero: Articulando Pesquisa, Clínica e Política. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 11, n. 3, p. 647-654, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-73722006000300021&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em: 05 nov. 2018.

NEAD, Lynda. **The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality**. Londres: Routledge, 1992.

QG FEMINISTA. O que são as ondas do feminismo? Disponível em:

<<https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>> Acesso em: 05 nov. 2018.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2009.

Send Nudes. Disponível em:

<<https://trends.google.com.br/trends/explore?date=all&geo=BR&q=send%20nudes>> Acesso em: 19 jun. 2018.

SIBILIA, Paula. A nudez autoexposta na rede: deslocamentos da obscenidade e da beleza?

Cadernos Pagu, Campinas, v. 25, n. 44, p. 171-198, 2015. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8637326>> Acesso em: 27 jun. 2018.

_____. O que é obsceno na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas

contemporâneas. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 21, n. 1, pp. 24-55, 2014. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/14753>> Acesso em: 05 nov. 2018.

_____. Os corpos visíveis na contemporaneidade: Da purificação midiática à explicitação

artística. In: BRASIL, André; LISSOVSKY, Maurício; MORETTIN, Eduardo. (orgs.)

Visualidades hoje. Brasília/Salvador, Compós/EDUFBA, 2013, pp.119-136. Disponível em:

<http://www.compos.org.br/biblioteca/visualidades_hoje.pdf> Acesso em: 05 nov. 2018.

_____. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova

Fronteira, 2008.

STEIN, Michael. **The Ethnography of An Adult Bookstore: Private Scenes, Public Places**.

Lewiston, Queenston, Lampeter: Edwin Mellen Press, 1990.

THACKER, Eugene. Networks, Swarms and Multitudes. **CTHEORY**. Disponível em:

<<http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=422>> Publicado em 18/5/2004. Acesso em 05. Jun. 2018.

TSANG, D. Notes on Queer 'N' Asian Virtual Sex. In: BELL, David; KENNEDY, Barbara.

(orgs.) **The Cybercultures Reader**. Routledge: E.U.A., 2000.

ANEXO A – Lista de obras utilizadas no projeto gráfico (em ordem de aparição)

BOUGUEREAU. **O nascimento de Vênus**. Paris: Museu d'Orsay, 1879.

AUTOR DESCONHECIDO. **Vênus de Willendorf**. Viena: Kunsthistorisches Museum, 21000 a.c.

GOYA. **Maja Desnuda**. Madri: Museo del Prado, 1797-1800.

TIZIANO. **Vênus de Urbino**. Florença: Galleria degli Uffizi, 1538.

AUTOR DESCONHECIDO. **Vênus de Milo**. Paris: Museu do Louvre, séc II a.c.

PICASSO. **Nu, folhas e busto**. Londres: Tate Modern, 1932.

MODIGLIANI. **Nu deitado**. Coleção privada, 1917.

VÉLAZQUEZ. **Vênus ao espelho**. Londres, National Gallery, 1650.

INGRES. **A fonte**. Paris: Museu d'Orsay, 1820-1856.

BOTTICELLI. **Nascimento de Vênus**. Florença: Galleria degli Uffizi, 1482.

COUBERT. **O sono**. Paris: Petit Palais, 1866.

MANET. **Olympia**. Paris: Museu d'Orsay, 1863.

RAFAEL. **As três graças**. Chantilly: Museu Condé, 1504.

LICHTENSTEIN. **Nu lendo com quadro abstrato ao fundo**. [S.l.], 1994.

DA VINCI. **Leda e o cisne**. Roterdão: Boijmans Van Beuningen, 1505-1507.