



SNAPCHAT



Curtir

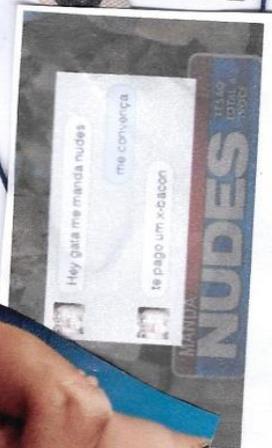
NA WEB



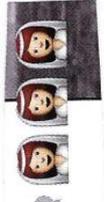
seguir



Comentar



7 motivos para você mandar nudes



Curtir

REDE



Comentar

Quero quero



SELFIES



seguir



INSTAGRAM



Curtir



Comentar

CTO



250

Curtir



Curtir

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL

Fernanda Nicaretta

**CORPO NU FOTOGRAFADO E AUTOFOTOGRAFADO EM
AMBIENTES DIGITAIS: DISCURSIVIDADES E PRODUÇÃO DE
SUBJETIVIDADE**

Porto Alegre

2017

Fernanda Nicaretta

**CORPO NU FOTOGRAFADO E AUTOFOTOGRAFADO EM AMBIENTES
DIGITAIS: DISCURSIVIDADES E PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de mestre pelo Programa
de Pós-Graduação em Psicologia Social e
Institucional da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul (UFRGS)

Orientadora: Prof^ª. Dra. Inês Hennigen

Porto Alegre

2017

Fernanda Nicaretta

A comissão examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação “Corpo nu fotografado e autofotografado em ambientes digitais: discursividades e produção de subjetividade” como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Dissertação defendida e aprovada em:

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Luis Artur Costa (UFRGS)

Prof^a. Dra. Nísia Martins do Rosário (UFRGS)

Prof^a. Dra. Adriana da Rosa Amaral (UNISINOS)

*Dedico esta escrita à menina que, no brincar sobre os
balcões da 'venda', sonhava com a universidade.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à **vida** pela oportunidade de viver coisas que nunca imaginei.

Agradeço aos meus pais, **Gilberto** e **Neusa**. Muitas vezes sem saber muito bem por onde a filha andava, nunca negaram apoio. Sem eles, literalmente, nada disso estaria acontecendo. Amo-os silenciosamente e infinitamente.

Agradeço ao meu irmão **Adalberto** por me fazer sentir que nunca estarei sozinha. A todos da minha família por aceitarem, carinhosamente, minhas ausências e por estarem sempre à disposição.

À professora **Inês** pelo cuidado e atenção. Sei que ela acreditou em mim e na minha pesquisa, até quando eu não acreditava. Acolheu ideias e uma menina cheia de vontades, acreditando na capacidade dela de suportar a dor da escrita e de, agora, ser outra. Sinto que tive mais que uma orientadora.

À professora **Gislei** pela experiência do estágio docente. Entre fios, histórias e caixas, pude viver tantas intensidades, como a do ensinar. Aos demais professores que fazem/fizeram parte da minha trajetória, em especial aos da **Univates**, pelo incentivo para que me aventurasse em outras terras.

À banca examinadora. Professor **Luis Artur**, professoras **Nísia** e **Adriana**, pela leitura e contribuições.

Aos colegas do **grupo de pesquisa**, aos de agora e aos que, em algum momento, fizeram parte da construção deste escrito. Agradeço pelas quintas-feiras de cafés, chimarrões e caronas, e mais que isso: por todos os momentos de trocas e de aprendizagem.

Aos meus amigos pela compreensão e presença. Aos antigos e atuais colegas de trabalho (**Núcleo** e **Fundef**) pela proximidade no estar e pela confiança cotidiana.

À **Francine** por sempre ouvir meus tantos “não sei” e transformá-los em calma. Pelo acolhimento e por tolerar meus discursos noturnos.

À **Luana** pela amizade mais linda que eu poderia ter.

À **Cynara** por toda a inspiração.

Àqueles todos que não citei, mas que foram e são parte da minha vida. Muito obrigada!

RESUMO

A circulação do corpo nu fotografado e autofotografado em ambientes digitais (como em redes sociais, blogs, aplicativos de troca de mensagem) dispara à/a produção discursiva. Um encontro entre o sujeito e elementos que possibilitam a produção e o compartilhamento daquilo que passa a ser nomeado como “nude”, um encontro pensado enquanto produtor de subjetividade no contemporâneo. Com inspiração cartográfica, um percorrer rizomático por links foi sendo traçado, possibilitando a aproximação com textos, imagens, músicas, vídeos, páginas da internet, registradas em Diários de campo. Tais registros ofereceram elementos à pesquisa, os quais foram sendo trabalhados em composição com teorizações foucaultianas, além de outros autores que pensam a produção de discursos e de subjetividade. A identificação do enunciado “manda nude” constituiu-se no processo de análise dos materiais. Tal movimento incitou a abordagem uma série de aspectos, como o conjunto de práticas em um momento histórico, possibilitam que certas imagens sejam nomeadas como nude(s) e que verdades sejam produzidas a partir disso. No âmbito desta prática, foram traçadas discussões sobre formas e forças que operam no campo, produzindo e fazendo circular discursos sobre os nudes, perpassados, por exemplo, pela questão do humor e também pela constituição de um certo tipo de “expertise”. Nas considerações finais, a produção de subjetividade agenciada e a potência de atualização na interface do corpo com as tecnologias disponíveis para o seu registro foram retomadas.

Palavras-chave: Corpo. Nude. Ambientes digitais. Subjetividade.

ABSTRACT

The sharing of the naked body in photographed or self-photographed in digital environments (such as in social networks, blogs, messaging applications) it triggers the discursive production. A date between the subject and elements who are able to make the production and sharing of what is named as “nude”, a thought meeting as producer of subjectivity in the contemporary. With cartographic inspiration, a rhizomatic journey through links for sale, allowing an approximation with texts, images, songs, videos, internet pages, recorded in field journals. Such recordings offered elements to the research, which has been worked in composition with Foucault theorizations, as well as other authors who think about the production of discourses and subjectivity. The identification of the statement "send nudes" was constituted in the process of material analysis. Such movement prompted an approach to a number of terms, such conditions and compositions, at this historical moment, enable that certain images are named as nude(s) and that truths are produced from it. In the sphere of this practice, discussions were made about forms and forces operating in the field, producing and making circular speeches about the nudes, pass through, for example, for the sake of humor and also for the constitution of a certain type of "expertise". In the final considerations, a production of advised subjectivity and a power of updating in the interface of the body with technologies available for its registration were resumed.

Keywords: Body. Nude. Digital environments. Subjectivity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Big Brother Brasil 17, postada em 11 de fev. 2017	60
Figura 2 - Fotografia postada por Mônica Iozzi em sua página no Instagram.....	61
Figura 3 - Fotografia postada Lucina Gimenez em sua página no Instagram.....	64
Figura 4 - Imagem postada no site BuzzFeed, em 17 jun. 2015.....	88
Figura 5 - Publicação da página “Comecorda” no Instagram.....	90
Figura 6 - Imagem divulgada em grupos do Whatsapp.....	92
Figura7 - Fotografia postada pelo modelo Paulo Zulu em sua conta no Instagram.....	95
Figura 8 - Imagem postada pela página Cafajestado no Instagram.....	104

SUMÁRIO

1.....	C
ONECTANDO...	11
1.1 Algumas conexões no/do percurso	13
2.....	N
OVO FEED: DÊ DOIS CLIQUES EM ‘PESQUISAR’	21
2.1 Aproximações (em alguns hashtags)	25
3.....	A
BRIR NOVA GUIA: CONSTRUIR MAPAS, PERCORRER RIZOMAS	36
3.1 A fotografia e a selfie.....	38
3.2 Web 2.0 e a interatividade	44
3.3 O ciberespaço e a cibercultura	47
3.4 Espetáculo e atualização	55
3.5 Condições e cliques outros.....	57
4.....	C
TRL + F5: ATUALIZANDO ENCONTROS EM CLIQUES E TOQUES	59
4.1 O que é um nude?	60
4.2 É preciso saber mandar um nude	67
4.3 É preciso saber pedir um nude	75
4.4 (Outras) forças e formas do nude.....	85
4.5 Artifícios para o (do) nude.....	102
4.6 Nu(de), prá que te quero?.....	108
5.....	S
ALVAR NO DISPOSITIVO E ENCERRAR SEÇÃO	112
6.....	R
REFERÊNCIAS	118

1. CONECTANDO...

Aonde começa uma pesquisa? Na escolha pelo tema? Na definição do problema, do campo problemático? Quando começa o mestrado? No pré-projeto? Na seleção? Pergunto-me: quando esta pesquisa começou? Como se deu a construção disso que agora defendo enquanto uma pesquisa, a qual se configura como parte da obtenção de um título? Aciono memórias e rabisco um mapa. Resgato composições já feitas, passos já dados, encontros já vividos. Vejo essa como minha primeira tarefa.

(Cumprindo a primeira tarefa) A temática das mídias digitais, mais precisamente das redes sociais é algo remanescente de uma pesquisa anterior. Sobrou campo, problemas, desejos... sobreviventes de uma experiência outra. Sobreviveram com pouco fôlego, e um tanto desacreditados. No encontro com o novo desafio, alguns deslocamentos. A abertura de um novo campo. As roupas, as tarjas, aquilo que cobre o corpo é, de alguma forma, posto em questão. O nu nos ambientes digitais. Mas o que, de fato, fica nu?

Corpo convidado a ser o centro. O que acontece, o que “sobra”, o que compõe o corpo quando a roupa lhe é tirada? É um objeto pornográfico? É um objeto erótico? Mas como falar da pornografia? Há barreiras espessas demais a serem atravessadas, talvez não seja a hora. Há outra possibilidade, um desvio, talvez: o nude. O que é o nude? Ou melhor: o que é nomeado como nude? O corpo que circula nu na rede, nos aplicativos de dispositivos móveis, nas redes sociais. [As interferências e articulações são ilocalizáveis, só sinto seus efeitos].

Como o corpo passa a fazer parte do mundo digital? Tomo sua entrada através da fotografia. Mas qual tipo de fotografia? Produto de qual aparelho? Encontro a câmera digital, encontro mais: a câmera-espelho: a *selfie*! O que é *selfie*¹? Uma fotografia de si mesmo,

¹ *Selfie*, palavra da Língua Inglesa, um neologismo ao termo *self-portrait* que significa autorretrato, mas também tem associação com qualidade do reflexivo, no sentido daquele que se volta a si próprio. Atualmente é usada para referir fotos digitais produzidas através de dispositivos móveis, onde o fotógrafo é também o fotografado (SBARAI, 2013). A palavra *selfie* é mais um dos muitos estrangeirismos incorporados ao nosso vocabulário, oficialmente não tem tradução. Neste escrito opto por manter a palavra em itálico, sinalizando sua não agregação formal à língua oficial deste país.

confere? Ok. *Selfie* mais corpo mais nu. Inicia-se o desenho de um campo: a autofotografia do corpo nu, compartilhada na internet através de aplicativos e dispositivos móveis. O campo pode/não pode ser limitado a esses elementos?

Como esse corpo é acessado? O que acontece com ele enquanto parte desse ambiente digital? Encontro a tela *touch*². Uma espécie de tela movente que possibilita o corpo ser tocado. Uma nova relação com a fotografia parece ser inaugurada. O corpo nu pode ser ampliado, recortado, posto para lá ou para cá, apenas com a ação dos dedos. Tenho outro nó, mas já não sei em qual linha da composição.

Um passo para o lado: registros fotográficos do corpo são produzidos por câmeras que também se apresentam como espelhos, esses registros são compartilhados e um número indefinido de pessoas pode ter acesso. Considera-se que esses acessos acontecem, muitas vezes, através de dispositivos que possibilitam o toque ativo na tela. Até aqui, alguns contornos. Um olhar para além, para depois disso: se há um corpo que é fotografado nu e que passa a circular em uma rede com muitos usuários, e que muitos desses usuários podem tocá-lo, me pergunto: o que é produzido nesse processo?

Suponho e defendo uma produção, mas qual? Faz questão: as formas (como), as vias (os *gadgets*³), e aquilo que é produzido discursivamente a partir dessa circulação. Compendiando: configura-se um campo problemático a prática de produzir e compartilhar fotografias do próprio corpo nu em ambientes digitais. E o que mais?

(Cumprindo a segunda tarefa) Habitar o “mundo do nude”, colocar-se no “mundo da rede”. Assumo a existência de certa felicidade com os contornos, mesmo sabendo que eles são de lápis e que podem ser modificados a qualquer momento, sinto intensa minha perambulação. Errante tarefa de alguém aprendiz de cartógrafo, se nesse lugar posso me colocar, coloco meu corpo aos encontros. Ensaio uma cartografia pela rede, coloco-me atenta às notícias, imagens, comentários, materiais recebidos de amigos, colegas, da orientadora.

² Criada há mais de 50 anos pelo inglês E. A. Johnson, a tela *Touchscreen*, ou apenas *Touch* como é popularmente chamada, é uma tela sensível ao toque. Um display eletrônico detecta a presença e a localização de um toque, por meio da pressão exercida por esse, seja através de um objeto, como uma caneta, ou através do dedo humano. A partir de 1990 essas telas passam por uma importante evolução e passam a ser consideradas *Multitouch*, pois adquirem mais funções e melhores mecanismos, que as levam a suportar diversos toques, e a mover o conteúdo da tela em diferentes direções (CIRIACO, 2013).

³ *Gadget* é o nome dado, genericamente, a equipamentos ou aparelhos com funções específicas e práticas no cotidiano. Por exemplo: smartphones, tablets, leitores de MP3, celulares, entre outros.

Garimpo as expressões “nude” e “nudes”. Espio por onde a selfie, o *touch* e a autofotografia aparecem. Firmam-se algumas aberturas.

(As tarefas seguem) Um diário de campo para cada encontro. Não é regra, mas acaba se configurando assim. Meu corpo encontra músicas, desenhos, tirinhas, diferentes formas de pedir e receber, notícias de fotografias de pessoas famosas ou não, divulgadas com ou sem consentimento (os vazamentos), vídeos, enquetes, referências à prática de diversas formas. Descubro, ou melhor, confirmo a suspeita de um campo fértil, vasto. Um campo rizoma, um conjunto de hiperlinks, espécies de portais que levam sempre para um lugar que já não aqui.

(Cumprindo a terceira tarefa) Tomar alguns elementos como analisadores, como aquele ou aquilo que provoca análise, quebra e faz explicitar elementos de uma realidade institucional (ROSSI; PASSOS, 2014). O nu autofotografado e seu entorno, campo composto por ‘n’ outros elementos. A ideia de um endereçamento. O humor que atravessa, o mau humor que salta, e certo deboche que se coloca em posição de destaque, muitas vezes. Potência política e o empoderamento. As técnicas, os dispositivos. A vergonha. As partes íntimas. O íntimo. Diferenças de gênero. Os diferentes destinatários. Multiplicidade assumida. Almejo algumas compreensões e que elas sejam potência para discussão e adubo para problematizações. Campo fértil que faz nascer perguntas.

1.1 Algumas conexões no/de percurso

Colocar o corpo, o qual já é composto por diversas colagens e recortes, para que se encontre com outros corpos e com outras formas de composição. A abertura aos encontros é um constante exercício. Um constante desencilhar das certezas e verdades que brotam verdes e apetitivas, um esforço amador e sem garantias de qualquer estado que possa parecer de sucesso. Daquilo que meu corpo encontra, alguns elementos colam, se fixam, apresentam algo – mesmo que um cheiro – passam a pertencer. Outros encontros parecem não fazer experiência, não riscam, nem beliscam, não deixam marcas. No entanto, eles estiveram por perto e, por isso, talvez, respingaram.

Havia a vontade de um exercício: fazer do meu corpo um corpo-cartógrafo. A avaliação quanto à efetivação dessa vontade, se meu corpo foi, é, ainda terá movimentos cartográficos, deixo para qualquer dia desses. O que se faz importante: um corpo capaz de se

deixar afetar, distorcer, manchar nos encontros com o campo (LIBERMAN; LIMA, 2015), e que depois de estar nesse campo, transforme-se. Um corpo que salta de um link para outro, que volta, que cai.

Para Foucault (2013) o corpo é aquilo que está sempre em outro lugar, ligado a outros lugares, algo que pode estar ou não no mundo. Ainda para o autor, o corpo seria o “ponto zero do mundo” (2013, p.14), todo o resto estaria posicionado ao seu redor, compondo um entorno com o qual o corpo faz contato. O corpo seria central, aquilo que possibilita o acesso, aquele que define a relação com todo o resto. A partir do corpo é possível imaginar, sonhar, querer, desejar, falar, mudar de localização. Um ponto de onde saem e se irradiam outras relações, outros lugares e outros possíveis. Sem ele é impossível o deslocamento, também é impossível deixá-lo e ir para outro lugar. Sem ele é impossível fazer pesquisa, é impossível escrever, é impossível tomar sol ou estar em qualquer fotografia.

Como uma criança que leva certo tempo para saber que tem um corpo, e para identificar os seus sentires, como pesquisadora também levo algum tempo para identificar de que forma meu corpo foi e é tocado e como atravessa o campo de pesquisa. O substantivo corpo vem do latim *corpus* e *corporis*, que são da mesma família de corpulência e incorporar. Penso o corpo como uma composição que abriga elementos e forças diversas, as quais operam e possibilitam que esse arranjo aconteça, tanto em si quanto na interação com outras composições e outras forças. Algo que tanto na inércia como no movimento é afetado, que incorpora aquilo que se passa, e que vai se produzindo e se atualizando nesses encontros.

De acordo com Martins (2008), o corpo é fonte e foco de inquietações, necessidades e desejos que se transformam em práticas e hábitos. Essa espécie de composição, que sacia noções de existência na relação com outros corpos, tão diversos e complexos quanto o mundo que os cerca. Um corpo ativo, vivo, que se relaciona, se produz e constitui nesse encontro com o mundo. Obviamente, o corpo vivo que refiro não é, somente, um corpo de carne e osso, mas o corpo da relação, da inquietação, do desejo e de diversas forças que se atravessam.

Bergson (1999, p.14) sugeriu que o corpo é, no conjunto do mundo material, “uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento”, no entanto o autor propõe uma diferença: que cada um conseguiria escolher a maneira como seu corpo devolve aquilo que recebe. Corpo que sente o fora, que vive e se constitui no contato com os outros e com as imagens, sendo elas físicas ou, no contemporâneo, digitais. O corpo do

cartógrafo atua com sua imagem no campo, envolvendo-se com as outras imagens, construindo implicações nesse encontro.

Uma ansiedade cartográfica despreziosa, ao menos em partes. O anseio de um corpo que acessa o campo da comunicação digital, seja através da tela tradicional ou da tela *touch*. O corpo-cartógrafo estará fora da tela, no lugar daquele que se coloca frente do computador ou do dispositivo móvel. Corpo ao qual é possibilitado o acessar de diferentes links, passando por caminhos sempre singulares e possíveis a partir das escolhas, ficando conectado ao universo que a internet oferece. Para Le Breton (2003) as tecnologias, direcionando a discussão para as redes sociais, operam sobre a velocidade do corpo. O corpo orgânico parece ter ficado lento diante das possibilidades do corpo dentro das telas, já que a este, agora, é dada a possibilidade de ir e estar em qualquer lugar.

Na construção do campo problemático, alguns elementos são aproximados, em um exercício semelhante ao zoom. Os demais, as outras composições possíveis, não são desconsideradas, apenas “desviadas” no trilhar dos contornos da pesquisa. Sendo o nu dos ambientes digitais aquele que posiciono como problema, o nu dos livros de anatomia, das pinturas, dos desenhos em diferentes superfícies, das revistas, das performances artísticas, não é esquecido. Há a impulsão da ideia de certo modo de circulação do corpo nu nas redes digitais do século XXI, acerca do qual se produzem discursos (FOUCAULT, 1999, 2013a) que cruzam mídias. Uma prática que coloca o corpo para circular e para dançar sob efeito dos dedos, em telas de aparelhos cada vez mais potentes, diversificados e ágeis em suas funções. Onde o corpo é passível de modificações e compartilhamentos em aplicativos online, “instalados” e “desinstalados” sem impedimentos.

Há um sujeito do corpo, o sujeito do nu. (Alguma espécie de agente da exibição?) Câmeras voltadas para si, destinadas a capturar aquilo que é para chegar até outros olhos e que, há pouco tempo, não sairia do reflexo do espelho ou dos espaços já destinados a este fim. Usuários de novos recursos de produção de imagem de si, e por que não de outros corpos e de outros nus? Atualmente, uma significativa parcela da população já conta com a possibilidade de ter câmeras fotográficas disponíveis praticamente o tempo todo, em dispositivos móveis

como celulares, smartphones⁴ ou tablets, os quais carregamos para onde vamos e que nos oferecem a fotografia o tempo todo, a um ou dois cliques de distância.

Para Roland Barthes “a fotografia é um certificado de presença” (2014, p.98), diz de algo que está ali e que, mesmo por alguns instantes, ficou disponível para ser registrado. Um marco do que foi, um corpo que se põs à ação da câmera e que passa a existir em outro lugar também, seja na tela – agora com as câmeras digitais – seja no impresso. Ainda para Barthes, “no momento em que nos sentimos olhados tudo muda: preparamos-nos para a pose, fabricamos um outro corpo, metamorfoseamos-nos para a imagem” (2014, p.19). A possibilidade de o sujeito fazer sua própria fotografia, em que o objeto em foco é ele mesmo, apenas virando a câmera para si, amplia a problemática construída pelo autor. Barthes talvez nem imaginasse que o olho que fotografa, o qual controla a ação da câmera, pode ser o mesmo olho fotografado, sem a ação de outra pessoa. E mais, dados os recursos tecnológicos, será que a fotografia ainda pode ser pensada como um “certificado de presença”? Que corpo está presente nas fotografias publicadas e compartilhadas em ambientes digitais? E estando esse corpo nu, como opera a fotografia no encontro com ele?

A câmera digital permite que a fotografia seja vista instantes após acontecer, tal recurso possibilita que várias fotografias sejam feitas até que uma seja eleita como adequada ou como ‘boa’. O sujeito da pose, muitas vezes é o mesmo responsável pela ação do disparo da câmera. Ele está disponível a várias tentativas, a vários registros, colocando seu corpo de diferentes formas até encontrar o ângulo, a maneira que quer se ver no dispositivo. Se a fotografia foi feita com o celular, por exemplo, há a possibilidade de submeter a imagem a uma série de “filtros”, onde testa novas cores, tonalidades, efeito de luzes e sombras sobre seu rosto e/ou seu corpo. Feito esse processo, se ele é usuário de redes sociais, a foto é (quase invariavelmente, destinada a ser) divulgada, compartilhada com demais para que receba olhares, e o reconhecimento através de um *like*⁵.

⁴ Segundo pesquisa publicada na revista Exame, em 26/08/2016, 57% da população brasileira usa smartphone. As facilidades que o aparelho oferece, segundo a mesma pesquisa, foram apontadas como uma das principais razões para compra e uso do aparelho (MEDEIROS, 2016).

⁵ *Like* é uma palavra da língua inglesa, com mais de uma tradução possível. No contexto em questão, *like* vem do verbo “to like” que significa “gostar”. Ou seja, nas redes sociais, diante das publicações de outros usuários ou das suas próprias, há a possibilidade de expressar essa espécie de afirmativa, um “gostei”, uma forma de dizer que viu e que, de alguma forma, aprovou o material. Em algumas redes, como o Facebook, o *like* é usado para referir qualquer manifestação expressa nas fotos, que pode ser curti, amei, haha, grrrr..., sendo uma espécie de expressão da reação frente à fotografia.

A ritualística da fotografia parece ser agora a quantidade de tentativas feitas em busca da foto perfeita. Raramente há a espera pelo sujeito da câmera e a acomodação na pose, como a sugerida por Barthes. São algumas expressões, algumas caras e bocas, sorrisos que esperam o click. O fato de poder julgar, logo após o registro, a “qualidade” da fotografia e de interferir naquela já feita, parece ter mudado as fotos guardadas e os álbuns. Apenas aquelas que agradam são mantidas, as demais são excluídas logo depois de serem feitas; as que serão impressas e guardadas em um álbum passam por outros crivos ainda: geralmente relacionadas ao contexto e a situação em que foram feitas. O corpo é fotografado para ser olhado passa pela avaliação do fotógrafo e do fotografado – muitas vezes a mesma pessoa –, tem sua forma, expressão, pose, além de outros elementos julgados. Passado esse processo de registro e avaliação, a fotografia do corpo julgada como “boa”, onde o corpo atingiu alguns critérios de agradabilidade, então é divulgada na web ou destinada a outro fim mais “privado” (como ser mostrada diretamente a outrem).

O que está no entorno do corpo nu, o que é produzido a partir do seu registro fotográfico e de sua exposição e circulação nos espaços digitais, ocupa a mim, pesquisadora. Um corpo registrado, armazenado, literalmente “salvo” para o uso do mundo, enviado em dois toques para todo e qualquer lugar. Arrisco falar em um corpo nu viajante, um corpo que se movimenta em endereços de incontáveis usuários, porque uma vez lançada à web, não é possível quantificar o número de pessoas que estão tendo acesso ou para onde essa fotografia está indo. Um nu que chega, potencialmente, a qualquer dispositivo com acesso à internet, por vontade do usuário ou não.

Para Rocha (2012) o corpo é a primeira mídia da história da humanidade, sendo a primeira via usada para expressão e comunicação. Independente das formas de registro ou ação, através do corpo que o ser humano pode se comunicar, e não apenas por gestos, mas também pela fala, pelo olhar... pelos diversos mecanismos corporais. As novas mídias, segundo a autora, apenas modificam as experiências de nossos corpos, abrindo novas possibilidades físicas, sensoriais e emocionais. É possível dizer que a mídia “corpo” ganhou interatividade não apenas quando em carne, mas também em espaços digitais.

Seguindo na direção sugerida por Rocha (2012), creio ser possível pensar em um nu que comunica, que diz algo ao se fazer. Mostra partes do corpo que historicamente foram sendo cobertas por tecidos, o que poderia ser da ordem de uma transgressão à regra, uma espécie de resistência, o que daria ao nu um status político, de algo que precisa acontecer para

que uma determinada ideia, posição, sentimento... seja comunicado. O corpo autofotografado não é inerte, ele ganha vida e intensidade ao ser tocado, ao ser possível de outras formas. Comunica, assim de forma ativa, diz, amplia, recebe e provoca.

Não assumo qualquer entrada na genealogia, apenas uma aproximação. Contorno a ideia de pensar o nude não buscando saber quando ele surgiu ou o que marca seu início, mas sim quais as condições e movimentos que possibilitaram que algo como ele exista. Para Veiga-Neto (2007, p.56), “a genealogia faz um tipo especial de história. Como a palavra sugere, trata-se de uma história que tenta descrever uma gênese no tempo”, ou seja, muito mais que conhecer o passado, há uma vontade de questionar e de produzir algo acerca daquilo que se coloca enquanto presente, aquilo que acontece hoje nesse campo. O exercício que assumo é de traçar alguns contornos e de oferecer ao leitor mais perguntas que respostas quanto ao nude.

Há encontros, tanto do meu corpo com a pesquisa, com meu problema de pesquisa; quanto do corpo nu que circula e se encontra com o olhar, com o toque, com os comentários, com a interatividade. Encontros que são variados e que, talvez, se agenciem diferente toda vez que migram de uma plataforma para outra. Para Souza (2012, p.29), “no agenciar, múltiplos agentes entram em ação. Eles podem ser de natureza humana ou inumana, corpórea ou incorpórea”. Há um agenciamento no acoplar-se com a tela, no sentir dos dedos na tela *touch*. Acredito que outro corpo passa a existir, constituído por essa experiência, ao ser tocado através de diferentes superfícies, memórias e intensidades. Acredito que tocar a imagem não seja uma especificidade da tela *touch*, mas que a partir desse contato são possíveis alterações e uma relação com a fotografia que vai além de um contato físico. Não se trata de um toque qualquer, mas sim um toque capaz de modificar diversas características da fotografia, um toque mais ativo que espectador.

Já no projeto expus diversas questões sem a pretensão de respondê-las, neste escrito isso se afirma. As formas como o corpo é colocado para circular na rede, o que acontece depois disso, quais seriam os encontros que esse corpo se dispõe, como é tocado e constituído, continuam sendo questões fomentadoras para mim. Olho para elas e percebo que não são apenas suas complexidades que limitam a exposição de respostas, mas principalmente a minha crença que a potência não está nas respostas, mas na construção destas e de outras questões.

No percorrer da pesquisa fui despertada a certos deslocamentos, talvez uma ampliação do campo problemático, o qual parece ser ou estar para ser reconstruído aqui. O que se mantém é **o objetivo de problematizar enunciados e a circulação de discursos quando a temática é nudes, além disso, de pensar como isso que compõe e atravessa essa prática de produzir e compartilhar nudes, produz subjetividade, não considerando apenas aqueles que aderem a essa prática.** Acredito que essa pesquisa se justifica em cada acessar, em cada encontro com o corpo que circula nu, independentemente do texto ou da singularidade do espaço e do momento em que aparece. Isso porque, a meu ver, essa forma de contato com o corpo nu, através da tela de aparelhos diz de outra forma de relação, outra ligação produtora de discursos e de subjetividade acerca daquele que é nosso lugar primeiro: o corpo.

Há tentativa de preservar o desejo de um percorrer cartográfico, rastreando a prática de enviar, receber e compartilhar fotografias do corpo nu em espaços digitais, assumindo as aberturas do e para o campo. Em outros momentos muito mais uma espécie de devir-rizomático, onde uma tela levou (e ainda leva) à outra tela, bem como um link para outro link, conectados e possíveis em qualquer direção, em qualquer ponto. O texto do site destinado a homens heterossexuais que abre para o texto da atriz que teve nudes seus divulgados. Um termo dado à ferramenta de pesquisa que leva para a música, que depois leva para o ranking dos melhores, que abre links para o texto de outros e outros casos de famosos com nudes na mídia. Um campo que possibilita andar para todos os lados, que possibilita encontros a cada bifurcação de links, a cada abertura de guia.

Materiais de várias fontes, acessados de diferentes aparelhos, por diferentes usuários, com diversas materialidades. Um conjunto de elementos que originaram encontros, os quais alimentaram a produção de Diários de Campo. Um processo assumido como ferramenta para registro, mas também para a construção de pontos e campos de interrogação. Registros que se constituíram em movimentos de mapeamento, de voo, mas principalmente de um olhar difuso e ao mesmo tempo atento a tudo aquilo que diz do corpo nu autofotografado em ambientes digitais. Delimitações previamente sugeridas foram, muitas vezes, desobedecidas. Links que levaram a outros e a outros, sugerindo um caminhar de constante questionamento: será que é esse meu campo de pesquisa?

Obviamente nem todos os Diários, nem todas as anotações e registros serão discutidos aqui, nem mesmo tudo aquilo que tocou meu corpo, e que fez marca. Não houve preocupação

em determinar critérios para a seleção dos textos, música, vídeos, páginas online e imagens que foram analisadas neste escrito. O que foi vivido foram estranhamentos e uma natural confusão frente aos limites da pesquisa, de onde são “pinçados” alguns elementos para a composição de um escrito.

O nu parece circular difuso pelo ambiente digital, encontra-se com diferentes plataformas, formas, textos e produções discursivas, considerando esse contexto amplo e sem qualquer pretensão de dar conta, papel e caneta, tela e teclado, encontros para deixar nascer problematizações, as quais serão apresentadas mais adiante neste escrito.

Na busca por uma forma de apresentação e organização deste escrito, inicio com a apresentação de algumas conexões teóricas e metodológicas, as quais embasam certo arsenal que servirá de apoio nas demais discussões propostas. Depois, um capítulo que chamo de um “construir de mapas”, onde são pensadas aquilo que nomeei enquanto “condições de emergência” para o surgimento da prática. Uma espécie de mapeamento que visa transpor as divisas e rotas, apresentando um/meu percorrer singular pelos nudes. As problematizações despertadas a partir da construção dos Diários de campo são apresentadas na sequência, as quais partem daquilo que foi se constituindo enquanto um enunciado: o “manda nude”. No entanto, quero deixar claro que aquilo que foi despertado pelos encontros vividos com o campo de pesquisa, atravessa todo este escrito. Um entrelaçar de diversos elementos que possibilita que algo, em um (in)determinado momento, seja nomeado como nude, que verdades sejam produzidas. Aquilo que acredito ser o ponto central do trabalho será discutido nessa mesma seção: os “efeitos” dessa prática. Pensados enquanto um campo atravessado por diversas forças e que, além de produzir um determinado “objeto”, que seria o nude, produz subjetividade. Por fim, buscando cumprir a necessidade de fechamento, algumas considerações sobre as discussões feitas e a sinalização de outras aberturas possíveis.

2. NOVO FEED: DÊ DOIS CLIQUES EM ‘PESQUISAR’

A crítica foucaultiana é uma crítica da crítica, que está sempre pronta a se voltar contra si mesma para perguntar sobre as condições de possibilidade de sua existência, sobre as condições de sua própria racionalidade (VEIGA-NETO, 2007, p. 24).

Como pesquisar na rede? Como colocar-se em rede, pensando-a? Falo da internet, busco uma circulação por suas vias, mas de que forma? Tomo a imagem de labirinto, proposto por Leão (2002), mesclando-a com a de rizoma proposta por Deleuze e Guattari (2011). Um compêndio quase impossível, mas que me serve como possibilidade e estratégia de ocupação. Misturo formas de caminhar, crio alguma outra maneira de habitar a internet, não inédita, mas de alguma forma singular. Busco a cada clique aquilo que acredito compor em uma discussão criada, não apenas diante da necessidade da escrita de uma dissertação, mas de um incomodo lido por mim.

Ao me colocar aos encontros com os nudes, percebi a impossibilidade de um mapeamento total de um campo extremamente mutante e dinâmico. Em um movimento semelhante a um recuo, percebi que ocuparia e construiria um campo para desenvolvimento de algumas problemáticas, um recorte frente a um universo de possibilidades que a internet proporciona hoje a qualquer um que a acesse. O que não é nenhum “privilégio” da minha pesquisa, já que acredito ser descabida a pretensão de qualquer estudo tomar a internet como um todo. Assumindo isso que chamo de devir-rozomático, nenhum período em específico foi selecionado para a pesquisa, nem sites ou vias de acesso. De maneira geral, não houve preferências, o que houve foram encontros, contatos, afetações aleatórias (ou nem tanto).

Coloco-me como uma pesquisadora com inspirações cartográficas, mas ciente que aquilo que faz não é, metodologicamente, uma cartografia. Ora faminta, ora me alimentando

daquilo que lhe parece possível para a composição das cartografias necessárias (ROLNIK, 2007). Ora solta, ora sendo abraçada. O meu corpo, enquanto algum aprendiz de cartógrafo é alimentado, tocado, composto por aquilo que está ali. Não há tubos de ensaio em qualquer campo criado para esta pesquisa, há apenas reinvenções e possibilidade de novos encontros e de outras formas de ver e sentir, abastecidos de inspirações e devires. A realidade do encontro é assumida: “O caminho da pesquisa se faz no efeito do campo em nós (pesquisadores-cartógrafos) e nos efeitos do campo na nossa presença-intervenção” (POZZANA, 2014, p. 56).

O compromisso assumido da busca pela manutenção de um campo vivo é mantido. Se for estando em um campo vivo que o cartógrafo tem acesso às intensidades, aos devires, às experiências e aos encontros (MAIRESSE, 2003), para aquele que ensaia um caminhar semelhante, também é. Sujeito do/ao campo, há uma constante busca por sentir e vivenciar, mesmo que nunca pretendendo qualquer totalidade, as forças que atuam sobre o campo tomado como de pesquisa. Uma tentativa de dar o corpo ao campo de pesquisa, para que ele se sinta e se componha ali, despertando o campo também à sua presença (de alguma forma).

Considero a existência, como tanto já afirmei e seguirei afirmando, de um campo vivo que conversa, produz e se atualiza constantemente, estando sempre sendo e acontecendo de outras formas. Um campo que se faz vivo a partir de links, da possibilidade de levar o pesquisador por muitos caminhos. Há a certeza da vivacidade alimentada pelo movimento constante de fotografias, situações, comentários, publicações e produção desse corpo objeto de pesquisa. Um despertar constante para o próximo link, para a próxima guia de navegação que pode ser aberta e levar a outro ponto do rizoma. Um percorrer que oferece a ânsia de estar sempre em outro lugar, porque apresenta a possibilidade de estar em tantos outros lugares. Um percorrer que nunca se repete, novo em cada acesso. As mesmas palavras lançadas, em tempos, aparelhos e navegadores diferentes, outros caminhos.

Ao assumir certo devir-rizomático frente ao campo, acredito estar dizendo de algo que vai para além do acúmulo de abas de navegação ou de cliques em endereços eletrônicos. O conceito de rizoma, criação de Deleuze e Guattari (2011, p.43), se refere “a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga”. Ou seja, pesquisa na internet, nas mídias digitais, nas redes sociais, ou qualquer outra definição dada, é pesquisar com a

instabilidade. Diferentes graus e formas de conexão, encontros em diferentes nós em uma rede difusa, mas densa (RECUERO, 2014).

Aqui falo tanto da instabilidade de conexão, que pouco acontece, mas que ainda permeia, quanto com a instabilidade das informações circulantes. A cada encontro com o nude, um registro, um escrito da minha afetação, a compor Diários de campo. Sempre como uma espécie de pintura daquilo que se viu (e sentiu), pois aquilo que se viu pode simplesmente deixar de existir amanhã. O texto publicado em um blog, a manchete no Facebook, tudo é produzido e destruído sem precedentes. O encontro adquire caráter singular e de total inconstância, como algo que se conecta, mas que pode ser desconectado a qualquer momento. Um campo modificável a todo tempo, um mapa que nunca se repete, já que os caminhos que me fazem chegar a determinado ponto podem variar de diversas formas. Os links salvos não garantem que reconexões se farão, há um endereço que não leva apenas ao mesmo lugar, assim como o termo lançado a pesquisa oferece um caminho diferente a cada dia.

Para Deleuze e Guattari, um dos princípios do rizoma é o de conexão e heterogeneidade: “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (2011, p. 22). Nessa espécie de trama rizomática, composta de relações, encontros, desvios, burificações, é possível entrar de qualquer “lado” e ir a qualquer parte. Não há barreiras, tudo está conectado. Na busca pelo corpo nu autofotografado nos espaços digitais, aquele que é enviado/recebido/compartilhado, eu, enquanto pesquisadora, tenho a possibilidade de percorrer links sem desconexão. Um percorrer singular porque é sugerido ou estruturado com base em históricos meus de navegação, de preferências ou campos abertos por mim, enquanto usuária cadastrada.

A navegação pode ser em mar aberto, mas na maioria das vezes não é assim que acontece. Há a limitação, a criação de barreiras em torno de um território “permitido” ou eleito como preferência e/ou sugestão a cada usuário da rede. O “mar aberto” talvez seja uma piscina um tanto temática, algo da ordem do possibilitado a partir de uma construção anterior. Dentro dessa piscina me são dadas condições de navegação, também são dadas condições de sair da piscina, mas o que exigiria furos na borda, furos naquilo que assegurou contenção e, talvez, a segurança que se presa.

O corpo nu, fotografado por dispositivos móveis e posto para circular, conecta-se com diferentes pontos, tem suas vias de acesso multiplicadas. Em território digital, conecta-se com discursos, com diferentes olhares e entendimentos. Torna-se conectável a outros corpos, passando a ser outro nesse movimento de conexão e circulação. Acessos de diferentes modos, fontes e “lados”, sempre através de outros caminhos e possibilidades. Um corpo na web, na rede mundial que conecta e opera os computadores, vidas, modos de ser e agir. Rede, para Kastrup (2013, p.57) “é uma encarnação, uma visão empírica e atualizada do rizoma. E já um campo visível de efetividade, onde ocorrem agenciamentos concretos entre os elementos que a compõem”. O corpo está ali.

Há outro exercício tomado na construção desta problemática: o estranhamento. Pozzana (2014) afirma que grande parte do que fizemos ou conhecemos se dá sem atenção e consciência, tornar o cotidiano alvo de estranhamento é uma tarefa que requer esforço. “Não nos é dado saber como explorar o plano da experiência, isto não é imediato, requer aprendizagem. Por isso acessá-lo e descrevê-lo é difícil” (POZZANA, 2014, p. 48). Cabe a pesquisadora o estranhamento, a problematização daquilo que já lhe é dado como natural, um exercício diante dos textos e imagens que acessa cotidianamente nas redes sociais as quais está inserida.

Usuária de diversos aplicativos e redes sociais, leitora de blogs e sites, carrego sempre comigo um smartphone conectado à internet. Através desse dispositivo, tenho acesso a um arsenal comunicativo, onde além de ferramentas de conversa, tenho acesso ao que acontece com um grande número de pessoas. Elementos que configuram certa forma de relação e comunicação com outras pessoas e com aquilo que é o mundo, que configuram, também, um lugar de usuária-pesquisadora. Aqui retomo Pozzana (2014), ao tomar a necessidade de estranhar isso que me é cotidiano, ficando atenta, movimentando-me e deslocando-me diante dos nudes. Aquilo que circula sobre os nudes passa a fazer questão, a rede social é acessada sempre por olhos que procuram algo, abertos e dispostos a algum encontro. O estranhamento é tomado quase que como um método, uma forma de estar no campo e de tornar a pesquisa possível.

Considerando esse campo emaranhado, convido Lévy (1996) e a discussão sobre o virtual⁶. Isso na tentativa de pensar um campo como algo em potência, da ordem do que pode ser, ao mesmo tempo em que já se coloca como campo de pesquisa. Em vez de soluções

⁶ O conceito de virtual em Lévy será retomado ainda neste escrito.

serem buscadas, o campo “elevado à potência” transforma-se em um complexo problemático, um nó de forças. Estando na ordem de um problema, o campo coloca-se como uma questão, como algo possível de habitação e de problematização. Ainda, segundo o autor, diferente de realizar algo já definido, ou sugerido de alguma forma, a virtualização trata-se de inventar uma solução exigida pelo complexo problemático. Há um campo vivo e que se atualiza em cada Diário de campo, que se atualiza em cada acesso e que sempre se faz novo. Um acesso “banal” tem a possibilidade de ser um acesso potente e singular com o campo, podendo ser ele o disparador de novas problemáticas e atualizações.

2.1 Aproximações (em alguns *hashtags*)

O desejo diz: “Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem a minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão que me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz”. E a instituição responde: “Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que honra mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém”

Foucault faz esse “diálogo” entre o desejo e a instituição no início da Ordem do Discurso, aula inaugural no Collège de France, em dois de dezembro de 1970 (FOUCAULT, 2012, p. 7). Assumidas por ele como réplicas opostas de uma mesma inquietação, despertam e acentuam a minha ansiedade.

Ao buscar a perspectiva foucaultiana para compor, mas principalmente para dar impulsos à pesquisa do mestrado, crio diálogos em mim. Rabisco em um bloquinho aquilo que já vi, sem pretensões de sabido. Busco atentar para aquilo que escuto, que leio, que me falam. Lembro das teorizações de Foucault, e do pouco que sei dele. Dou-me conta do quanto o meu corpo e aquilo que escrevo no meu bloquinho são atravessados por alguma coisa que não sei a origem. Questiono a minha posição acadêmica, tento algum sentido em estar neste processo. Vejo passagens difíceis, senão doloridas, ao menos incômodas.

Não sei se antes de iniciar a pesquisa, até porque não sei quando foi o início desta pesquisa, assumi dois desejos: o primeiro de aspirar ares cartográficos, aceitando que aquilo que eu estava fazendo ou propondo não se tratar de uma cartografia, mas que havia espaço para respiros, soluços e espirros. O segundo era a aproximação com as teorizações de Michel Foucault. Com a certeza que não encontraria respostas, vi nessa composição uma

possibilidade de ‘pensar com’, ampliando e conduzindo meus questionamentos para aquilo que eu já sentia: os atravessamentos, os quais nascem múltiplos e difusos e que compõem o meu corpo enquanto pesquisadora, além do corpo que me toma o interesse.

Quando uma fotografia do nu é lançada nos aplicativos, quando é enviada tanto por quem a tirou ou não, ela é lançada também a uma cadeia de possibilidades. Antes do envio, parece já haver alguns discursos presentes na escolha pela fotografia a ser enviada. Há uma construção histórica acerca do corpo que pode ou não ser mostrado, do corpo que merece ou não ser despido e exposto a outrem. Uma construção, não necessariamente da ordem do falado, mas daquilo que circula na internet, e fora dela. Outro elemento incita a discussão: Os aplicativos seriam novos espaços de produção de subjetividade, e de verdade, ou ainda espaços de atualizações daquelas já construídas?

Para Fischer tudo se encontra imerso em relações de poder e saber implicadas mutuamente, “[...] enunciados e visibilidades, textos e instituições, falar e ver constituem práticas sociais por definição permanentemente presas, amarradas às relações de poder, que as supõem e as atualizam”. (2001, p.200). Em meio a isso, volto a afirmar: há um corpo. O corpo do ator, daquele que ocupa a tela, mas também o corpo daquele que acessa. Problematizar os discursos e identificar os enunciados talvez sejam pistas para pensar a produção subjetiva em meio a um emaranhado de nós e muitas linhas possíveis.

Ao procurar uma aproximação com a teorização acerca da análise dos discursos, encontro Foucault sugerindo que o pesquisador/analista fique naquilo que é dito, na existência das palavras e das coisas ditas. Para Foucault (2013a) o que existem são enunciados e relações, que o discurso põe em funcionamento, e que ao pôr em funcionamento acaba por formar os objetos de que fala. Na pesquisa feita, como era de se esperar, a certeza da complexidade daquilo que compõe o que é dito acerca do nude, um campo cheio de verdades atravessadas, as quais perpassam não apenas a prática, mas a existência do próprio nude. O corpo enquanto algo que parece acionar uma série de elementos, pondo em relação a tecnologia e a pele, a câmera e a olho, a piada e o seio, o animal e a música... num constante sem ordem ou limitação. Conexões diversas, singulares, construídas a partir de multiplicidades.

Para Foucault (2006a, p. 253) “[...] o poder não é nem fonte nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um

elemento de um dispositivo estratégico de relações de poder”. Aquilo que é dito, publicado, comentado acerca do nude, é também elemento dessa relação, opera e dispara discursos. Ainda para o autor, cabe considerar que o discurso implica uma série de elementos que operam no interior do mecanismo geral do poder. “Consequentemente é preciso considerar o discurso como uma série de acontecimentos, como acontecimentos políticos, através dos quais o poder é vinculado e orientado” (FOUCAULT, 2006a, p.254). Uma cadeia de saberes que operam sobre o corpo que é colocado nu, a partir da sua própria vontade ou de outrem, movimentando opiniões e verdades, oferecendo espaços para comentários e expressões de saberes sobre si.

Foucault entende poder como uma ação sobre ações (VEIGA-NETO, 2007), “o poder não *existe* (no sentido *definido* do artigo e no sentido *duro* do verbo), mas existem práticas em que ele se manifesta, atua, funciona e se espalha universal e capilarmente” (VEIGA-NETO, 2007, p.122, grifos do autor). O poder, sendo assim, não é dado, não é objeto de troca, ele é algo exercido. Seguindo com Veiga-Neto, “a trama da rede de poderes se constrói, altera, rompe em alguns pontos e se religa depois, ali ou em outros pontos, a partir desse jogo de relações de forças” (2007, p.126). A imagem de uma ‘trama’ remete a um campo minado, onde o poder está espalhado por toda a parte, atualizando-se nos discursos e naquilo que desse campo emerge enquanto saber.

Na ânsia de me aventurar pela análise dos discursos, tomo a seguinte afirmação de Foucault: “não procuro encontrar, por trás do discurso, alguma coisa que seria o poder e sua fonte, tal como em uma descrição de tipo fenomenológico, ou como qualquer outro método interpretativo. Eu parto do discurso tal qual ele é” (2006a, p.253). Em um exercício de “deixar de lado” a preocupação com as intencionalidades do discurso ou os problemas do sujeito falante, bem como desviar das interpretações que podem brotar apetitosas. A proposta de Foucault de analisar discursos parece se interessar mais pelas “[...] diferentes maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior de um sistema estratégico, em que o poder está implicado, e para qual o poder funciona” (idem, p.253).

Como forma de ajuda na construção do meu pensar sobre o discurso, trago uma das definições de discurso construídas por Michel Foucault, presente na obra “A Arqueologia do Saber” (2013a, p.143): “chamaremos de discurso um conjunto de enunciados que se apoiem na mesma formação discursiva”. Um passo para o lado: Fischer (2001) discorre sobre o conceito foucaultiano de enunciado, o qual seria aquilo que, apoiado em um número de

signos, tem como um de seus elementos uma materialidade específica. Trata-se de coisas ditas, gravadas em algum tipo de material passível de reprodução, as quais são ativadas através de técnicas, práticas e relações sociais (FISCHER, 2001). A autora diz, ainda, que o enunciado é da ordem do acontecimento, como algo que irrompe com um tempo e em certo lugar.

Retomo a pesquisa: diante do nu exposto, comentários acontecem, despertam críticas e opiniões, pessoas adquirem poder de lançar julgamentos, aprovações ou desaprovações, e de produzir verdades. Da mesma forma, o “não falar nada”, o calar-se diante do nude também pode ser entendido como uma forma de dizer algo, a expressão de uma posição. Nos casos onde o nu compartilhado vaza, registram-se conjuntos de palavras acerca da cena. Frases compostas e carregadas de afirmações, justificadas pela atenção dos leitores/telespectadores.

Para Veiga-Neto (2007, p.101) “os discursos definem regimes de verdade que balizam e separam o verdadeiro de seu contrário”, e ainda: “são os enunciados dentro de cada discurso que marcam e sinalizam o que é tomado por verdade, num tempo e espaço determinado, isso é, que estabelecem um regime de verdade” (idem, p. 101), Sendo assim, a verdade é inseparável daquilo que a estabelece, bem como os comentários e tudo que se abre enquanto possibilidade de ser dito acerca dos nudes. Leio esse processo enquanto uma produção de verdades diante dos nudes, demarcações e expressões baseadas naquilo que é pensado e, literalmente, jogado nas redes sociais e nos ambientes digitais. Verdades que atravessam e que se atualizam naquele que “analisa”, que julga a fotografia, que determina os lugares e as possibilidades dessa.

Ainda para Foucault (2013a), o discurso se trata de uma espécie de trama de enunciados, na medida em que se assemelham na mesma formação discursiva. A partir disso, penso em um número limitado de enunciados para quais é possível definir um conjunto de condições de existência, ou seja, forças e elementos que se tramam e que possibilitam que certas operações se efetivem. Vejo, assim, a possibilidade de pensar em conjuntos (na falta de uma imagem melhor), composições de ditos, imagens e, também, espaços e tecnologias que se colocam enquanto condições de existência, ou ainda, de emergência, para uma prática ou um campo.

Outra articulação que entendo como possível e interessante trazer aqui é com o conceito de dispositivo. Em Foucault, “o dispositivo é uma rede de relações que podem ser

estabelecidas entre elementos heterogêneos: discursos, instituições, arquitetura, regramentos, leis, (...) o dito e o não dito” (CASTRO, 2009, p. 124). Um emaranhado de linhas que atravessa os sujeitos e as relações, constituindo-as. Quando Foucault apresenta o dispositivo de sexualidade, ele o defende não enquanto uma força monstruosa, mas como um ponto de passagem denso para as relações de poder. Ou seja, a sexualidade seria um elemento estratégico, que funcionaria de acordo com algumas técnicas móveis, polimorfas e de poder. “A história do dispositivo de sexualidade é a história de um dispositivo político que se articula diretamente sobre o corpo, isto é, sobre o que este tem de mais material e mais vivente: funções e processos fisiológicos, sensações, prazeres, etc.” (CASTRO, 2009, p. 401).

Considerando essa discussão, acredito ser possível pensar na operação desse dispositivo a partir de determinadas construções. Como através da existência de aplicativos de troca de mensagens ou que permitem conhecer pessoas; ou de recursos tecnológicos, como aparelhos com múltiplas funções, e da própria rede. Elementos heterogêneos que se conectam (literalmente) e que passam a possibilitar determinados encontros e que abrem para o possível a prática de produzir e enviar nudes. O nude seria, então, um elemento integrante dessa operação, uma prática relacionada ao dispositivo de sexualidade.

Agamben (2005) retoma o conceito de dispositivo em Foucault para discorrer acerca da rede que se estabelece a partir de diversos aspectos. Mantém-se a conceitualização acerca de um conjunto heterogêneo, o qual inclui virtualmente uma série de elementos, linguísticas ou não. O dispositivo, segundo Agamben (2005, p.9) é, “em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos”. Os dispositivos, assim, se correlacionam a um determinado processo de subjetivação. Um conjunto de fatores que acaba por prescrever determinados comportamentos e formas de pensar e, segundo o autor referido acima, sempre a partir de funções estratégicas. A prática de produzir/enviar/receber/compartilhar fotografias de corpos nus é engendrada em meio a um conjunto de discursos e enunciados, que tomam forma e existem em articulação com todo o aparato tecnológico-comunicacional, que produzem e regulamentam as formas como essa prática se dá.

Como afirma Foucault (2013a, p.38), o “[...] conjunto de enunciados está longe de se relacionar com um único objeto, formado de maneira definitiva, e conservá-lo indefinidamente como seu horizonte de idealidade inesgotável”. São encadeamentos que me parecem envolver diversos fatores, condições e posições. São diferentes enunciações, acerca de diferentes corpos, que existem a partir de diversos lugares e que se relacionam com

incontáveis outros corpos e situações. Ainda, “as posições do sujeito se definem igualmente pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos” (idem, p.60).

Assim, como jogos no campo perceptivo que vão mudando as posições do sujeito e vice-versa, a manchete do nu chega em meio a um emaranhado discursivo de diversos outros aspectos. Parece haver posicionamentos e composições sendo feitas em cada relação. Repete-se, mas também se atualizam discursos quando manchetes como as trazidas são escritas e colocadas na mídia online. A possibilidade de colocar a fotografia do seu corpo nu em aplicativos de troca de mensagens ou em alguma rede social, acessados de dispositivos móveis, carregados por toda parte, inaugura outros discursos e práticas sobre o corpo. Criam-se novas práticas descontinuadas, as quais se cruzam, por vezes, mas que também se excluem e se ignoram (FOUCAULT, 1999).

Ortega (2008) acredita em “uma contradição entre o corpo como produto do discurso e das relações de poder e como origem pré-discursiva de prazer e resistência” (p.207). Um corpo, como complementa o autor, não apenas como produto do discurso, mas como “além” do discurso. O corpo da experiência, do vivido, que constrói em si diferentes entendimentos. Foucault, no primeiro volume da História da Sexualidade (2015b), discorre sobre a hipótese repressiva dos corpos, principalmente do corpo sexual. Quanto a esse corpo, segundo o autor, existem elementos, normas e manuais de conduta que contornam moralmente aquilo que é possível sobre e para o corpo. “Entre o Estado e o indivíduo o sexo tornou-se objeto de disputa, e disputa pública; toda uma teia de discursos, de saberes, de análises e de injunções o investigam” (FOUCAULT, 2015b, p.30).

A conduta sexual das pessoas, fala Foucault na mesma obra, é tomada como objeto de análise e, ao mesmo tempo, como alvo de intervenção, passa-se a dizer o que é e não é permitido, e com isso, a criar regulamentações acerca do corpo. Essa regularização das condutas do corpo passa a oscilar de acordo com as necessidades e urgências econômicas, sociais e morais de cada época. A medicina, a pedagogia, a justiça tornaram-se formadores de discursos sobre o sexo, multiplicando o que, na idade média, se constituía como discursos de ordem unitária sobre sexo. Já no século XVIII, para Foucault (2015b) o sexo não parou de provocar uma espécie de erotismo discursivo generalizado. Tais discursos sobre sexo, segundo o autor, “[...] não se multiplicaram fora do poder ou contra ele, porém lá onde ele se exercia e como meio para seu exercício; criavam-se em todo canto incitações a falar; em toda

parte, dispositivo para ouvir e registrar, procedimentos para observar, interrogar e formular” (FOUCAULT, 2015b, p.34). O desenrolar desse processo teria resultado não na permanência do sexo na obscuridade, mas na sua valorização enquanto o segredo (idem, 2015b).

Pensar na construção dos discursos e o que eles “provocam” ao circular, desperta a um processo que não apenas produz sentido ou verdades, mas que é também história. Para Fischer (2001), dizer que o discurso é histórico implica falar na relação entre o discursivo e o não-discursivo, na impossibilidade de separar o lado interior do exterior dos enunciados. Ainda para a autora, “significa falar na economia dos discursos, em sua produtividade visível, enfim, na relação entre pensamento e vida, poder e saber, continuidade e descontinuidade da história” (idem, p. 215). Algo em constante transformação e que vai “se exercitando” em diferentes lugares, espaços e práticas. Acredito que a própria criação de espaços onde o nude pode ser produzido e colocado para circular, diz da atualização do dispositivo da sexualidade, o qual parece operar, agora, de outras formas, como na arquitetura da rede e nas tecnologias que incitam à prática.

É interessante pensar, ainda sobre os discursos, a noção de autor, para Foucault (2012). Sem estar relacionado ao sujeito falante, o autor seria o princípio do agrupamento do discurso, como uma unidade de origem de suas significações. Para Foucault (2012, p. 26-27) “existem, ao nosso redor, muitos discursos que circulam, sem receber seu sentido ou sua eficácia de um autor ao qual seriam atribuídos: conversas cotidianas, logo separadas; decretos ou contratos que precisam de signatários mas não de autor, receitas técnicas transmitidas no anonimato”. Como algo sustentado por muito tempo enquanto necessário, a identificação de um autor perde esse status. O discurso se constitui no seu movimento, não é a fala, no texto, na manchete legível, mas aquilo que a fala e/ou a escrita, e/ou as imagens parecem atualizar e fazer ver.

Para Veiga-Neto (2007, p. 99) “uma análise de discurso numa perspectiva foucaultiana não deve partir de uma suposta estrutura ou de um sujeito-autor, que seriam anteriores aos próprios discursos e que se colocariam acima desses”. Também, segundo o autor, não se trata de analisar os discursos como indicadores de sentidos, ou de determinadas individualidades materializadas em um ou outro autor, escrito ou instituição. O interesse não estaria em relacionar o discurso a um pensamento, sujeito ou mente que o produziu, mas sim ao campo prático que ele produziu (VEIGA-NETO, 2007). Voltando a discussão para aquilo que é possível perceber na sua circulação, aquilo que é construído com esse movimento.

Pensando nos processos discursivos que circulam acerca do nude, talvez seja possível tomar a ideia de formação discursiva. Para Foucault (2013^a, p.88), por formação discursiva ou o sistema de formação entende-se: “[...] um feixe complexo de relações que funcionam como regra: ele prescreve o que deve ser correlacionado em uma prática discursiva, para que esta se refira a tal ou qual objeto, para que empregue tal ou qual enunciação, para que utilize tal conceito, para que organize tal ou qual estratégia”. Não como algo constituído e marcado por um tempo, mas como algo que determina uma regularidade própria de processos temporais, ou ainda, enquanto algo que articula acontecimentos discursivos e outras séries de acontecimento e processos (FOUCAULT, 2013a).

A prática discursiva não é o ato de fala, nem a ação concreta e individual de pronunciar discursos, mas é todo o conjunto de enunciados que formam uma espécie de substrato para as ações, um conjunto conectado a outros conjuntos. “Isso equivale a dizer que as práticas discursivas moldam nossas maneiras de constituir o mundo, de compreendê-lo e de falar sobre ele” (VEIGA-NETO, 2007, p.93). No que se refere ao nude e a esta pesquisa, visualizo uma imagem de feixe complexo de relações em processo, não fixadas no tempo ou em algum lugar em específico, mas operando enquanto estratégias na constituição da prática de produzir e compartilhar nudes, bem como dos entendimentos construídos a partir dela. Uma imagem que remete, também, a nossa própria construção enquanto sujeitos que estão envolvidos, de forma mais próxima ou não, com o nude.

O enunciado é um tema central na análise de discurso que Foucault propõe, pois seria ele uma espécie de manifestação de saber, repetida e transmitida. O que mais importa para Foucault, segundo Veiga-Neto (2007, p.104), “é estabelecer relações entre os enunciados e o que eles descrevem, para, a partir daí, compreender a que poder(es) atendem tais enunciados, qual/quais poder(es) os enunciados ativam e colocam em circulação”. Em muitas das suas formulações sobre o discurso, Foucault vai referir essa ideia de enunciado. O discurso seria, para o autor, uma espécie de conjunto de condições formado por um número limitado de enunciados, ou ainda, um conjunto de práticas regulamentadas e que atendem a certo número de enunciados (FISCHER, 2001).

O enunciado, seguindo o entendimento foucaultiano, define-se “como ‘função de existência’, a qual se exerce sobre unidades como a frase, a proposição ou o ato de linguagem” (FISCHER, 2001, p. 201). No entanto, ele não é qualquer coisa dita ou mostrada, nem mesmo é algo do cotidiano, mas sim é um tipo especial de ato discursivo (VEIGA-

NETO, 2007). Dessa forma, requer cuidado a identificação de um enunciado, um exercício constante de não associá-lo enquanto algo dito, apenas. Fischer (2001) ao comentar Foucault, também afirma que o enunciado em si não constitui, necessariamente, uma unidade, pois ele se encontra também entre as frases, transversal a elas.

No decorrer desta pesquisa, no encontro com os materiais, um ensaio de identificação de alguns enunciados foi feito. Alguns, em meio a todo um emaranhado de ditos e imagens, se destacaram, eles serão apresentados e problematizados mais adiante neste escrito. Acredito que quando suponho identificar enunciados, preciso estar ciente que aquilo que se enuncia pode ocupar a materialidade de uma frase, por exemplo, mas que não se esgota a ela. Não há procura, também não é da ordem do “feito”, o enunciado, para Foucault (2013a, p.34) “é sempre um acontecimento, que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente”.

Nem oculto, nem visível, o nível enunciativo está no limite da linguagem: não é, em si, um conjunto de caracteres que se apresentariam, mesmo de um modo não sistemático, à experiência imediata; mas não é, tampouco, por trás de si, o resto enigmático e silencioso que não traduz (FOUCAULT, 2013a, p. 137).

Nem escondidos em enigmas, nem sistematizado e facilmente visível à experiência. O exercício de tornar visível, de destacar determinada frase, afirmação, imagem enquanto um enunciado, no meu entendimento é arriscado. Os enunciados não estão nas palavras, não são as palavras, mas formações que podem aparecer diluídas na linguagem. De acordo com Foucault (2013a) não é simplesmente a utilização de um certo número de elementos ou de regras linguísticas, também não é uma frase ou qualquer expressão do tipo, isoladas. Além disso, para o autor, não há “enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo” (idem, p. 120). Ou seja, não há enunciados que não suponham outros, não haveria enunciados que não suponham em si um campo de coexistências (FOUCAULT, 2013a).

Independentemente daquilo que se caracteriza como sendo um enunciado, é importante pensar que ele está e é em coexistências. Um composto de outros enunciados, de fontes identificáveis ou não. A proposta de buscar o que se enuncia no âmbito da prática de produzir e compartilhar nudes, é também uma ideia de pensar as composições, aquilo que atravessa e se atravessa no campo. Outro entendimento que me acompanha desde o início deste percorrer pelos nudes é que sempre se trata, e sempre se tratará, de um recorte. O campo

possível é muito maior, de arranjos e texturas incontáveis. Seria pretensão e, até, insanidade querer dar conta de qualquer coisa.

No que concerne à operacionalização da pesquisa, foram quase 40 Diários de campo escritos no encontro com materiais que chegaram através do lançar de termos à ferramenta de pesquisa online Google, como também recebidos de amigos, colegas e da orientadora, por saberem do tema da minha pesquisa. Ou seja, materiais que emergiram de diferentes acessos, por diferentes aparelhos, com materialidades variadas. Registros de diversas fontes, de encontros com o Tumbler “MandaNude”, blogs e sites escritos e direcionados a homens heterossexuais, reportagens feitas a partir de vazamento de nude, textos em sites de “fofoca” de pessoas famosas, música, imagens e comentários e fotografias publicados em redes sociais e compartilhadas em aplicativos de troca de mensagens⁷.

Os Diários foram escritos de setembro de 2016 a junho de 2017, sendo que alguns dos materiais que originaram os Diários já faziam parte de uma pasta, a qual começou a ser construída no início da pesquisa. Diante desse material não asseguro qualquer tipo de esgotamento, o que fiz foi destacar alguns elementos de cada um, nem todos trabalhados na discussão. Também, como já disse, não houve o estabelecimento de critérios para seleção de um ou outro material para a análise construída neste escrito, mas sim uma preocupação de guiar-se pelos afetos e incômodos despertados no encontro com cada um.

A partir das teorizações de Michel Foucault, meu exercício foi e é pensar os discursos, os jogos de poder e saber acerca do corpo nu autofotografado, suas possibilidades e os lugares que ocupa. Para Veiga-Neto (2007), o que Foucault propôs com a análise de discursos não é propriamente uma “análise”, se tomarmos o termo no seu sentido mais estrito, nem mesmo fazer uma busca por identificação, mas sim lê-los, tratá-los no jogo de sua instância. Ler, para Foucault segundo Veiga-Neto é problematizar, pois coloca aquilo que é lido sob as singularidades daquele que lê. Um exercício que acredito ser importante porque possibilita pensar como, a partir dos discursos que circulam desde muito tempo, os sujeitos vão sendo construídos; como e o que nos tornamos em meio a eles e, também, como operamos nossas práticas a partir deles. Pois, segundo Veiga-Neto “[...] o sujeito é um produto, ao mesmo

⁷ Especificamente foram: Quatro imagens que circularam em aplicativos de troca de mensagem e redes sociais; seis acessos a materiais que noticiavam nudes de pessoas famosas, oriundos de vazamentos ou não; nove textos em sites de entretenimento falando sobre a temática do nudes; uma música; um canal no Youtube; cinco textos em páginas online com dicas acerca da prática; quatro notícias em sites de jornais e canais de televisão; um Tumbler; uma página de crowdfunding; uma página comercial.

tempo, dos saberes, dos poderes e da ética” (2007, p.82). Ou seja, um “resultado” em processo de composições inquietas.

O entendimento que a proposta de análise de Foucault considera “[...] as diferentes maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior de um sistema estratégico, em que o poder está implicado, e para qual o poder funciona” (FOUCAULT, 2006a, p.253). Para Veiga-Neto, “os discursos não são, portanto, resultado de combinação de palavras que representariam as coisas do mundo” (2007, p.93), mas sim aquilo que ativa o(s) poder (es) e o(s) colocam em circulação. Considerando isso, acredito ser importante buscar uma aproximação, fazer uma tentativa a partir do material produzido na pesquisa e das teorizações foucaultianas. Buscar, assumindo as limitações e os recortes daquilo que vejo enquanto uma tentativa, ou um ensaio, pensar a partir dos enunciados identificados, os discursos que circulam acerca da prática de produzir e de compartilhar nudes em espaços digitais.

Há um campo de pesquisa potente para aberturas de outras possibilidades, sendo delineado e construído, nesse momento, por aquele (ou aqueles) que ali circula (ou circulam), tendo em si potência para ser outro(s), quando habitado por outro(s). Isso para mais uma vez enfatizar que não serei exaustiva, nem pretendo tomar as teorizações de Michel Foucault e aquilo que seus comentadores produzem, para afirmar ou defender uma posição acerca do meu campo problemático. O que me proponho é tomar esses conceitos enquanto ferramentas para construir questões e uma discussão sobre os nudes.

3. ABRIR NOVA GUIA: CONSTRUIR MAPAS, PERCORRER RIZOMAS

Olho para a tela a minha frente. Revisito os diários datados e guardados em uma pasta digital. Tenho ao meu lado as anotações feitas a lápis pela minha orientadora. Lápis que marca às vezes mais forte, às vezes suave, os possíveis de uma pesquisa. Desvio da tarefa, olho para meu smartphone. Visualizo se há mensagens, uma olhada rápida nas redes sociais. Volto ao escrito. Embalada por um movimento já iniciado, sinto que apenas preciso atirar meu corpo para trás, como quando criança fazia no balanço. Tomar impulso, lançar forças para que o movimento não apenas continue, mas para que ganhe força e intensidade.

Vejo um campo que se desenha, e para o qual não há mapas. Ele acolhe a imensidão daquilo que escapa por não caber, por não ter uma definição. Conjuntos que formam um lugar onde se está, mesmo mantendo o corpo físico imóvel, lugar onde correm dados, informações, números para lá e para cá, onde o corpo toca e é tocado. Relações de estranhos, de números, daquilo que não está em lugar algum, ao mesmo tempo em que está em todo lugar. O estranho é produzido o tempo todo, em uma incessante conexão e reconexão, alimentado e interferido pelo humano. Humano que interage, que porta, que toca a máquina.

Ao considerar o nude como campo problemático na/da minha pesquisa de mestrado, ensaio um exercício de aproximação com aquilo que acredito constituir esse campo. Não como um objeto dado, não como um conceito definido, mas como algo a ser estranhado e problematizado, e também contextualizado. [Pergunta que faço e refaço a mim mesma:] Afinal, o que é um nude? Trata-se de uma tentativa de contextualização, não apenas o uso do termo ou seu surgimento, mas seu entorno, aquilo que visualizo enquanto condições de emergência, além as relações constituídas a partir da construção do nude.

Apropriada da língua inglesa, a palavra “nude” refere figuras, especialmente humanas, com pouca ou nenhuma roupa (STEVENSON; SOANES, 2004). Sinônimo de nu (*naked*) tem a origem, seu uso primeiro, no campo das artes, podendo ser usada como uma forma de referir manifestações e/ou produções artísticas. Pode ser classificada tanto como adjetivo, como substantivo, porém no Brasil seu uso enquanto substantivo é mais comum. A variação “nudes” não assegura distinção entre plural ou singular, pois o termo pode ser encontrado das duas formas, independentemente do número de fotografias que refere. Aqui neste escrito opto por também não fazer distinção, usando das duas formas de escrita, com a letra “s” no final e sem ela.

Alguns autores aproximam a definição e uso do termo nude com *sexting*, uma composição de duas palavras em inglês, *sex* (sexo) e *texting* (mensagem) (BARROS, RIBEIRO & QUADRADO, 2014). Segundo a organização não governamental SaferNet, que se dedica a defender e promover os Direitos Humanos na internet, a especificidade associada ao termo nudes, ou nude, estaria no envio/compartilhamento da fotografia através de redes sociais e aplicativos de troca de mensagens adaptados a aparelhos móveis, com conexão à internet (SAFERDICAS, 2012). No entanto, cabe ressaltar que os materiais produzidos pela ONG, entre eles este acessado, abordam o tema a partir de um caráter mais conservador. Para Primo et al. (2015), trata-se do ato de enviar mensagens, imagens ou vídeos sexualmente sugestivos, podendo apresentar nudez total ou parcial. De toda forma, considerando a existência destas definições, além de outras possíveis, parece ser cabível dizer que o nude é um fenômeno (do) contemporâneo.

Retomando a ideia de contextualização, acredito que cabe ensaiar uma tentativa de fazer alguns contornos. Com o lápis, traços pontilhados em muitos momentos, sem qualquer afirmação, proponho alguns contornos. A partir da pesquisa feita, a qual deu origem aos materiais que serão posteriormente apresentados e discutidos, pude perceber que o emprego do termo nude começou a acontecer de forma mais efetiva na última década. Antes disso, para referir as fotografias de pessoas nuas em revistas, para noticiar casos de famosos fotografados sem roupa com ou sem consentimento ou qualquer outra cena parecida, as palavras usadas eram estas mesmas (nu, sem roupa, etc).

Não encontrei registros de quando o termo nude é usado pela primeira vez ou algo que demarque seu início. No entanto, foi possível perceber nos materiais acessados que, inicialmente, o termo nude – ou nudes – estava vinculado às fotografias de corpos nus, as

quais eram produzidas de forma amadora, em contexto privado, por aparelhos portáteis. A fotografia do corpo nu produzida pelo próprio fotógrafo ou não, nesse contexto não profissional, passa, em um determinado momento a ser chamada de nude. Essa afirmação pode ser relacionada à criação da frase “manda nude”, bastante popular entre os usuários de aplicativos e redes sociais e que será discutida mais adiante neste escrito. Através desse pedido, o que é esperado (ou era esperado) é, basicamente, uma fotografia da pessoa que está no outro lado da conversa, produzida e enviada de forma instantânea, com pouca ou nenhuma roupa. O nude fazia, e ainda faz, mas não só, referência a esse tipo de fotografia em específico. Na pesquisa realizada, onde materiais de diversas fontes foram acessados e, em muitos deles, foi possível perceber que a palavra nude teve sua definição e emprego ampliados.

Não apenas a fotografia feita com câmera fotográfica amadora, não apenas aquela feita com as câmeras acopladas a dispositivos portáteis, nem só a fotografia feita em casa ou em algum outro ambiente tido como privado; também não só a fotografia que é enviada por aplicativos ou compartilhada em redes sociais... o nude passa a ser tudo isso e não se esgota nisso. Para além dessa ampliação no uso do termo para nomeação de práticas e produções, parece que certa “explosão discursiva” se coloca. Acredito que o nude encontra condições de emergência, um campo fértil onde são criadas estratégias de expansão e de potencialização de sua existência.

Para a nomeação enquanto “condições de emergência”, busquei inspiração no texto “Nietzsche, a Genealogia e a história”, de Foucault (2015), onde o autor discorre sobre o conceito de “emergência”. Para o autor “a emergência se produz sempre em um determinado estado de forças” (idem, p.66), as quais seriam o “resultado” de um processo, de um embate de forças no encontro com um campo que as possibilitam emergir. Ao apresentar isso que acredito poder chamar de condições de emergência, uma divisão será feita, no entanto ela acontece apenas para fins de organização do escrito. Não vejo como pensar as condições isoladas, pelo contrário, todas se cruzam e se compõem, coexistindo no mesmo espaço e no mesmo tempo.

3.1 A fotografia e a *Selfie*

No ano de 2002, em um fórum na Austrália, o diretor de cinema Nathan Hope teria usado a palavra *selfie* em um pedido de desculpas acerca de uma fotografia com pouca qualidade: “desculpem estar desfocada, foi uma *selfie*” (LEÃO, 2015, texto digital). Tal fato ficou caracterizado como a primeira vez que a palavra *selfie* fora usada para designar uma fotografia feita de si mesmo, através de um dispositivo portátil. Em 2013 a palavra é agregada ao dicionário de Língua Inglesa Oxford (LEÃO, 2015), registrando uma incorporação já efetivada entre os usuários de mídias e recursos digitais.

A discussão sobre *selfie* remete a uma discussão não sei se anterior, mas talvez paralela: a fotografia. A primeira fotografia reconhecida na história foi uma imagem produzida pelo francês Joseph Nicéphore Niépce, em 1826. Depois, e até antes disso, muitos testes e modificações foram aplicadas às fotografias. De início, eram as reações químicas e físicas em uma película à base de celulose, banhada com sais de prata e sensível à luz e ao calor, que faziam aparecer imagens (SANTOS, 2016). Autores, como Santos (2016), associam o início do autorretrato, ou da autofotografia, ao início da produção fotográfica, ou seja, desde que esse recurso foi criado, há pessoas usando para o seu próprio registro, produzindo fotografias de si mesmas.

Desde a criação das câmeras fotográficas há a possibilidade do fotógrafo compor ou ser o alvo do aparelho. Com o recurso de um espelho, por exemplo, e mais tarde um temporizador, o fotógrafo já contava com essa possibilidade. Os registros feitos, revelados a partir de um filme fotossensível já exposto as marcas da luz refletida, marcavam papéis destinados aos álbuns, uma forma material do vivido (SANTOS, 2016). Outra forma, criada em meados de 1950 e ainda existente, é a câmera instantânea, conhecida também como Câmera Polaroid. Consiste em um aparelho que captura e revela a fotografia em poucos segundos. Com esse recurso, era e é possível, a produção da fotografia, sua análise e manuseio de forma relativamente rápida (SANTOS, 2016).

Modificações e evoluções foram acontecendo nas câmeras fotográficas, desde sua criação, mas talvez a mais significativa delas foi, já nos anos 1990, a criação da câmera fotográfica digital. A partir de então, as fotografias começaram a ser produzidas, manuseadas e armazenadas de outra forma: digitalmente. O que segundo Santos (2016) resiste é a produção das fotografias e das fotografias de si mesmo. Acredito serem inúmeras as diferenças entre uma autofotografia do século passado e uma *selfie*. Não apenas pela forma como é produzida ou o dispositivo que a produz, mas principalmente pela relação dos

envolvidos com ela. O recurso digital possibilitou a realização de muitas fotografias, oferecendo mais opções de escolha e avaliação, além disso, o uso, o destino e as formas de acesso a essas fotografias, mudaram de forma significativa. Uma mudança na “prática fotográfica” é inaugurada, a fotografia passa a não apenas ser algo exclusivo de momentos extraordinários e especiais da vida, mas algo possível a qualquer momento (SANTOS, 2016).

No início a fotografia era capturada, passava por um processo de revelação em laboratório específico para isso e só depois ficava disponível para ser vista. Geralmente depois de revelada, a fotografia era guardada em álbuns, ou em qualquer lugar que comportasse sua presença física, sendo de acesso apenas para que se aproximasse desse “objeto”. Posteriormente, com as câmeras digitais, torna-se possível fazer diversas capturas até encontrar a fotografia que atendesse aos objetivos, passou a não ser preciso esperar a revelação para ver o registro que a câmera havia feito, ele ficava disponível na hora. Outra mudança é que a fotografia passa a ser enviada para um computador através de um fio, uma vez no computador, e esse tendo acesso à internet, a fotografia poderia ser enviada a alguma plataforma. Na sequência das mudanças veio a retirada do fio nesse processo e, por volta dos anos 2000, o surgimento de celulares com câmeras fotográficas acopladas, os quais passam a incorporar a fotografia nas suas funções. Ou seja, mais que apenas possibilitar a comunicação através da voz – as ligações telefônicas – esses aparelhos passam a ser máquinas fotográficas portáteis, um dispositivo para produção de registros sempre a mão. A câmera fotográfica alcança, talvez, sua versão “mais portátil”, se considerarmos o tamanho e as facilidades de acesso que esses aparelhos oferecem.

Para Sibilia (2015), há uma espécie de dispensa do fotógrafo profissional, já que as pessoas podem portar seus próprios aparelhos e com eles produzirem fotografias autônomas. Somadas essas mudanças, tanto tecnológicas quanto na relação do humano com a câmera, surgem termos específicos, como é o caso da *selfie*. Fotografias que tem como protagonista, como “alvo”, o próprio fotógrafo e que acontecem em dispositivos que possibilitam o imediato compartilhamento. Para Santos (2016), a produção da *selfie* sugere o compartilhamento, algo que se alinha aos smartphones, os quais possibilitam uma mobilidade nunca antes dada à fotografia. A fotografia está sempre a poucos cliques de distância, pronta para ser disparada com ou sem sua localização geoespacial. A fotografia permanece em prontidão através de dispositivos quase sempre (ou sempre) à mão, quase sempre (ou sempre) conectados.

Outro recurso disponibilizado pela tecnologia, também um divisor de águas na prática da *selfie*, é a câmera-espelho. Uma espécie de espelhamento da imagem através do dispositivo, uma câmera que captura imagens, mas que também é o espelho daquele que a porta. Como se houvesse uma câmera atrás do espelho, capturando aquela imagem refletida ali, a diferença é que a imagem não é refletida, mas sim oferecida através da lente da câmera. Uma inversão no mecanismo do espelho, o qual historicamente foi capaz de mostrar apenas o que se posiciona na sua frente. Cria-se um espelho com potência de registro, não apenas para os olhos de quem vê a imagem, mas de quem receberá ou acessará essa imagem em qualquer dos lugares que ela poderá chegar. Um espelho com possibilidade de modificação da imagem capturada, através de filtros e recursos tecnológicos para edição instantânea da fotografia. O que é esperado desse espelho? Quais são e para que servem as imagens “saídas” dele?

Outro recurso existente são os diversos aplicativos específicos para a produção de *selfie*. O que eles oferecem, de forma geral, são recursos de edição para a imagem. Além de filtros, oferecem remoção de manchas e imperfeições na pele, maquiagem e até mesmo mudanças na forma do corpo. São aplicativos que os usuários baixam em seus aparelhos smartphones e que possibilitam todo esse tratamento da imagem antes de sua publicação ou envio. Alguns desses aplicativos funcionam apenas em câmeras frontais, ou seja, são de fato específicos para a fotografia produzida e que tem aquele que porta o aparelho como seu protagonista.

Na *selfie* feita por meio de aplicativos específicos para tal, ou a partir da própria câmera frontal do smartphone, não há apenas a presença, mas um protagonismo assumido por aquele que a produz. Para Santos (2016, p. 2), “o valor da foto está em exibir o dono do dispositivo e autor da foto no primeiro plano, tendo a obra como cenário”; poderia complementar dizendo que a situação, o contexto como um todo é colocado como pano de fundo. O “acontecimento” em destaque é a própria pessoa que dispara a câmera, sua presença e ação, o que resulta em uma fotografia que recebe visualizações, podendo ser curtida e comentada⁸ em redes sociais digitais. A fotografia exposta nesses espaços (como, por exemplo, Facebook e Instagram) pode ganhar status de evento, pois é capaz de tirar o sujeito de um lugar ou de uma situação anônima e o colocar em um lugar de visibilidade, onde a experiência é, de alguma forma, avaliada através das manifestações dos demais usuários.

⁸ Curtir, comentar e compartilhar são palavras usadas por redes sociais como o Facebook, e dão nome aos recursos disponíveis para os usuários se manifestarem diante das publicações.

Como resultado da transformação de antigos mecanismos de comunicação e produção de fotografia, vejo a existência desses aplicativos como algo que se constitui como uma atualização na forma de interação entre as pessoas, além de uma incitação à fotografia. Seja na troca de mensagens de texto ou no acesso a uma rede social digital, o convite à produção da fotografia está presente através de uma câmera sempre pronta ao disparo, e ao encontro com o objeto a ser fotografado. Há, assim, a possibilidade de uma conversa mediada pelos registros daquilo que acontece no instante em que se quer mostrar, falar, compartilhar.

Nos últimos anos é possível perceber um expressivo investimento por parte das fabricantes de smartphones, *tablets* e aparelhos semelhantes, quanto ao melhoramento das câmeras acopladas a esses aparelhos. No final de 2016, a empresa ASUS de Taiwan, lançou no Brasil seu mais novo smartphone, o ZenFone3, o qual teve como slogan do lançamento “criado para fotografar”, prometendo oferecer uma câmera com muitos megapixels, sendo capaz de produzir fotos “hiper-realistas” (ZENFONE3..., [2016]). O que chama a atenção é o destaque dado à câmera do aparelho; se antes a câmera era mais um dos acessórios, agora ela parece ser algo tão importante que chega a ocupar o slogan do lançamento, sendo o destaque para atrair os futuros compradores do produto. Câmeras cada vez mais potentes e disponíveis, smartphones “criados” para fotografar, a conexão móvel à internet, todos esses elementos parecem dizer de uma potencialização das condições de emergência para que a *selfie*, seja ela de corpo vestido ou uma *selfie-nude/selfie* com nudez, como é chamada também, aconteçam. Não como uma relação de causa e efeito, mas como um convite, talvez um incitamento à produção e exposição de fotografias, dadas as condições facilitadas.

Para Silva (2012, p.112), “a fotografia é hoje um artefato do cotidiano, que faz com que as imagens estejam inseridas em todos os níveis da sociedade com o advento das novas tecnologias digitais”. Sendo assim, pensada como um “artefato do cotidiano”, à fotografia é dado um espaço naturalizado, algo já bastante comum entre aqueles que dispõem da tecnologia. Segundo pesquisa feita pela Fundação Getúlio Vargas de São Paulo (FGV-SP), divulgada em abril de 2016, no Brasil existem mais de 168 milhões de smartphones em uso. Um número que segue crescendo e que tem como expectativa alcançar 236 milhões de aparelhos, nos próximos dois anos (CAPELAS, 2016). Ou seja, por mais que se saiba que o smartphone não é um aparelho que toda a população do país tem acesso, os números mostram que já é uma parcela expressiva que conta com esse recurso, o qual traz consigo a possibilidade de produção de fotografias e de compartilhamento na internet.

Além disso, de acordo com Silva (2012) a fotografia é vista hoje como algo que amplia as condições e possibilidades de participação social e política, pois viabiliza o acesso e a divulgação dos acontecimentos, além do registro deles. No entanto, ao mesmo tempo também é integrada nos mecanismos de controle, ao servir como uma forma de abastecimento e oferecimento de fatos, imagens, acontecimentos. Cabe pensar, então, em uma democratização das possibilidades de produção de fotografias, vídeos, bem como o acesso e compartilhamento deles. Democratização que pode ser pensada tanto por esse viés mais político e quanto a situações e fatos que acontecem na sociedade, mas também em relação às possibilidades de registro e compartilhamento do próprio corpo, do interior das residências, das cenas tidas como privadas.

O corpo está em contato não apenas com essa possibilidade de produção de uma fotografia, de um registro imagético de si, mas coloca-se como um objeto multifacetado, composto por diversos processos históricos e culturais. O alvo da ação da câmera acoplada ao smartphone é também o alvo de todo um processo tecnológico que resulta na existência de dispositivos como esse. Sua potência expressiva e comunicacional é evidenciada em plataformas de ampliação de visibilidade, que considero ser as redes sociais. O corpo é tocado pela câmera, é tocado pelo flash, pelos recursos de edição. Encontra-se com a superfície da lente e da tela. Para Barthes (2014), fotografar é uma forma de trocar carícias por meio da luz, sendo assim, aquilo que é acariciado depois é lançado a um imenso, a uma infinidade de encontros possíveis.

Trata-se, talvez, de um “recorte que é decapitado de tempo e espaço, um instante que é capturado e guardado para a eternidade” (REINERT, 2007, p.7). Ainda a autora, a fotografia encarna uma potência do falso, pois sempre exhibe algo que não está mais ali, um instante que já é passado. Há fotografias que nascem destinadas às redes sociais, aquelas que são feitas já com a câmera do aplicativo e que instantaneamente após sua finalização são publicadas. As fotografias parecem fazer parte de um sistema *Life Streaming*⁹, onde aquilo que está sendo vivenciado é registrado, localizado no tempo, sugerindo ser uma forma de relatar às outras pessoas o que está acontecendo. Para Castro (2015), uma afirmação de presença, uma prova de ter estado, de ter vivido, visto e sentido.

⁹ *Life Streaming* é uma ferramenta de transmissão ao vivo disponível em redes sociais, aplicativos e outras plataformas, como YouTube. Já é visto como tendência pelo marketing por atender a urgência dos consumidores, além de possibilitar feedbacks em tempo real (SCHIMIDT, 2017)

De “guardada para a eternidade” à fluidez da imagem de um “vazamento”. A fotografia enquanto algo que passa a ocupar outros lugares, diferentes ou não daqueles esperados no momento de sua produção. Uma espécie de instrumento afiado, o qual é capaz de romper barreiras, de ser produzido em larga escala e que opera uma série de relações. De “guardada para a eternidade” a algo que precisa ser produzida em toneladas, que ocupa o lugar de fala, que é aquilo que se quer mostrar. Fotografia para falar, provar, ser. Muitas delas, muitas.

3.2 Web 2.0 e a interatividade

Outro importante elemento que precisa ser destacado é a interatividade. Algo que aparece enquanto possível na rede, tanto entre os usuários, como entre diferentes formas e fontes de informação, mas também na própria relação com o aparelho. A interatividade, da forma como a experienciamos hoje em dia, surgiu com a web 2.0. Na forma anterior, na web 1.0 contávamos com sites estáticos, com informações úteis para, de fato, informar, sem qualquer possibilidade do usuário de intervir a fim de mudar ou acrescentar informações, além de aplicativos e ferramentas fechadas, onde os internautas eram apenas usuários (SANTOS; NICOLAU, 2012).

Com a chegada da Web 2.0, final da década de 1990 e início dos anos 2000, os usuários passaram a agentes ativos, podendo interagir, expressar opinião e participar da construção das informações apresentadas nas páginas. De acordo com Santos e Nicolau (2012), a principal mudança com a web 2.0 foi a participação dos internautas, a interatividade com aquilo que está na tela. Tal mudança teria acarretado, por consequência, um número maior de informações e imagens, uma espécie de “inteligência coletiva”, nem sempre confiável, segundo os autores. A terceira onda da web já é comentada há alguns anos, uma rede semântica e de inter-relação total das informações (SANTOS; NICOLAU, 2012).

Para Lévy (2011), um dos parâmetros para avaliar o grau de interatividade do produto ou da mídia é o número de reapropriações e recombinações possíveis do material, além de com e entre os usuários. Atualmente, já é possível uma rápida troca de dados, além da conexão entre os próprios usuários, os quais também têm a possibilidade de intercâmbio diretamente entre si. Membros de uma rede conectável, acessível e com vias largas para

circulação de informações as quais, ao que se pode ver, com elasticidade para ampliações. Uma rede que permite muitos tipos e fluxos de trocas, de diferentes materialidades.

A interatividade, de acordo com Freire Filho (2007), é vista como uma resposta tecnológica revolucionária e, mais que isso, agregaria elementos democráticos e criativos na relação entre o usuário e aparelho. A tela é atualizada em uma tela que agora é possível tocar, mas mais que isso, que é possível intervir. O ambiente digital é atualizado em redes sociais, aplicativos, blogs e outras vias onde não apenas tenho acesso, mas posso produzir o espaço, interagindo com o ambiente e com as outras pessoas que ocupam o espaço. Todos podem ser produtores de conteúdo, ao mesmo tempo em que consomem esse conteúdo (FREIRE FILHO, 2007). Se isso caracterizaria um comportamento potente, favorável ou não, não vejo como necessário julgar, mas acredito ser importante problematizar como essas formas de interação atualizaram nossa relação com o aparelho e com o mundo que acessamos através dele. É sempre como “se você estivesse lá” (idem, p.69).

Uma tela sensível ao toque, a qual amplia as possibilidades de interação com aquilo que está na tela. A tela *touch*, como essa tecnologia é chamada, mais que separar o corpo do usuário com o ciberespaço que ele acessa, tem uma função de fazer com que ambos interajam (SANTAELLA, 2003). Há um corpo que pode acessar o mundo através da tela, mas não só isso, ele pode também tocar e, de algum modo, constituir aquilo que toca. São outras sensações, outros encontros. Diferentemente do toque na televisão, na revista, nos botões do aparelho celular, o contato é mediado por um número grande de sensores, os quais dão aos dedos o poder de mudar o curso, de ampliar, diminuir, interferindo nas imagens e textos disponíveis. Dedos repetem movimentos que simulam uma pinça, que deslocam para diferentes lados e posições. O que acontece é que “[...] o *Touchscreen* nos oferta variações de formatos de mídia em uma mesma tela, com funções simplificadas” (PEDROZA; NICOLAU, 2015, p.78). Uma forma de interação que necessita apenas do movimento dos dedos, simples ao mesmo tempo em que articula diversas funções e elementos.

Ortega (2008) acredita que sentimos nosso corpo não apenas composto de qualidades perceptíveis, mas como algo que percebe, não apenas visto ou ouvido, mas que vê e ouve, nem somente tangível, ele também toca. Cria-se uma nova prática, mas, para além, criam-se novas formas de contato, de toque e de afetações para com o corpo. Acessado de outro modo, o corpo também é construído e se constitui de outras formas, de outros discursos e a partir desses outros encontros. A fotografia do corpo, o desenho, o registro de sua imagem, da forma

que for, não está mais em superfícies passivas, estáticas. O corpo passa a ficar disponível às interferências, a recortes, destaques, entre outras ações que, ao mesmo tempo em que mudam sua forma ou perspectiva, podem ser revertidas, devolvendo as formas originais. Arrisco pensar em uma “*pele-touch*”, capaz de ver e sentir. Para Serres (2001, p.71) “a pele recebe o depósito das lembranças, estoque de nossas experiências ali impressas, banco de nossas impressões, geodésicas de nossas fragilidades”. A borda, o limite de um corpo que intervém em outro. Esse envoltório de pregas, pelos, que abriga incontáveis sensores sensíveis às vizinhanças toca a tela, alcança o nu exposto ali. Uma pele tocando outra.

A interação com a tela, a ampliação das possibilidades de produzir e compartilhar fotografias, uma provável valorização daquilo que pode ser visto, um espaço que faz tudo isso circular e se compor muito rápido. Para Freitas (2005), o que acontece é que o design dos novos dispositivos amplia a imagem, a tela passa a ser não só um estimulador do sentido humano “visão”, mas passa a ser um estimulante multissensorial. Há a presença do som, mas principalmente, a presença de sensores que dão poder ao toque de interferir na tela, inaugura-se, assim, outra relação, uma interatividade com outros sentidos do corpo humano.

Uma rede de conexões é estabelecida. Corpo, pele, fotografia, tela, a possibilidade de um toque e a abertura para interações. Conexões que não apenas são interativas, mas que se constituem a partir dessa interatividade. O dedo em contato com a tela *touch* é que determina o que será acessado, quais caminhos e links serão percorridos, criando (ou não) novos encontros e interações. Para Recuero (2014, p.30) “essas interações na Internet são percebidas graças à possibilidade de manter os rastros sociais dos indivíduos os quais continua ali”. Rastros que são deixamos em uma superfície de conexões, a partir do percorrer de cada usuário. A interação faz rastro, deixa marcas, abastece um conjunto de informações, as quais desenham mapas e apresentam outros, ou que convidam aos mesmos caminhos.

A nós foram apresentadas outras formas de memória, outras formas de falar, de ver, de sentir, de viajar e de ser. Com os recursos tecnológicos é possível produzir outros registros, ter acesso a outras coisas e lugares, através de uma espécie de aproximação acarretada pelos recursos digitais. Em meio a tudo isso: o corpo humano. Composto, atravessado, atualizado por todos esses elementos. Retomando a questão da interatividade, os elementos que incitam à interação não estão apenas na tecnologia, naquilo que a rede, as conexões ampliadas e cada vez mais rápidas, mas sim na relação com o corpo. Mais que poder interferir no conteúdo de páginas e sites, mais que ter a possibilidade de comentar, para além das redes sociais onde

gratuitamente é possível interagir com pessoas do mundo todo, acredito que o corpo esteja interagindo e se constituindo nesse processo.

3.3 O ciberespaço e a cibercultura

Seguindo com a proposta de contextualizar e de problematizar aquilo que tomo como condições de emergência para o nude, uma aproximação com o campo das mídias e com a cibercultura é ensaiada. Sem pretensão de apresentações, muito menos de esgotar a discussão, o objetivo é pensar como a cultura das mídias, do compartilhamento, a nossa relação com os aparelhos e dispositivos oferecidos pela tecnologia digital, enfim como e de quais formas nossa imersão na cibercultura produz-se enquanto possibilidade para o nude.

De início, aceito a distinção entre novas mídias e cibercultura proposta por Manovich, isso para dizer que esta pesquisa refere-se a uma pesquisa em cibercultura. Explico: para o autor, “[...] a cibercultura concentra-se no social e na rede; as novas mídias concentram-se no cultural e na computação” (2005, p.27). Sendo assim, a cibercultura incluiria o estudo dos fenômenos sociais associados à internet e outras formas de comunicação em rede. As comunidades on-line, os jogos com vários jogadores, a identidade on-line, o uso de telefones celulares em comunidades, estudos de raça e gênero no uso da internet... todos são exemplos, ainda para o autor, de estudos em cibercultura.

Para iniciar uma conversa sobre cibercultura, passo rapidamente pelo conceito de cultura apresentado por Santaella (2003) que, nos seus estudos sobre cultura midiática e sobre a cibercultura, defende que “a cultura é a parte do ambiente que é feita pelo homem” (p.31). Essa afirmação se relaciona com uma ideia de que a cultura é para além dos fenômenos biológicos, que se constitui nos grupos, nos processos de aprendizagem, nas técnicas e modos de funcionamentos sociais, institucionais, de crenças e da espécie em si. Também podendo ser algo da ordem do refinamento, da habilidade desenvolvida frente a alguns aspectos valorizados pela civilização (SANTAELLA, 2003, p.31). As concepções de cultura mais conhecidas, segundo a autora, advém da antropologia ou das teorias humanistas, ambas teriam passado por transformações ao longo dos séculos, principalmente a partir do século XIX.

Na mesma obra que a autora faz sua discussão sobre cultura, ela traz a ideia de “cultura midiática”, sugerindo que se trata de algo originado na cultura das massas, a qual teve seu advento a partir da “[...] explosão dos meios de reprodução técnico-industriais” (SANTAELLA, 2003, p.52). Depois do surgimento dos meios de comunicação em massa, demandas de tecnologias mais personalizadas foram produzidas, um contexto que, segundo a autora, foi provocando hibridismos entre aquilo que era exposto e os desejos ou vontades daqueles que eram seus espectadores. Em meio a esse cenário, para a autora, a cultura das mídias passa a ser constituída como uma dinâmica que começava a possibilitar aos seus consumidores, a escolha frente aos produtos oferecidos. Porém, ainda segundo ela, “hoje o termo é rotineiramente empregado para referir a quaisquer meios de comunicação de massa (...) e até mesmo para referir a aparelhos, dispositivos e programas auxiliares da comunicação” (idem, p.53).

Considerando esta discussão, desenho a imagem de uma cultura não linear, mas em transformação contínua, algo que se atualiza, uma produção humana incessante, assim como as conceitualizações e relações possíveis. De acordo com Lemos (2005) a cibercultura inicia a partir do surgimento da microinformática nos anos 70, quando um número maior de pessoas começa a ter acesso a computadores e a rede, passando a constituir e alimentar um sistema, um espaço digital de informações. A figura do computador surge como uma máquina que, de início, computava dados, que analisava e calculava sequências de números e informações (JOHNSON, 2001), e que posteriormente passa a ser uma espécie de ‘portal’ para o ciberespaço e tudo que ele envolve.

Para Lévy (2011, p.44), “um computador é uma montagem particular de unidades de processamento, de transmissão, de memória e de interface para a entrada e saída de informações”. Ou seja, os computadores contemporâneos formam sistemas simbólicos, com capacidade de relacionar, produzir, apresentar dados e informações de uma forma muito dinâmica. No entanto, tanto o computador como outros aparelhos e dispositivos, cada vez mais são apenas pontos de acesso, um terminal para consulta de um mundo que é muito mais amplo e contém muitas informações para além das armazenadas na máquina.

Considero a apresentação de uma imagem de cibercultura como algo que nasce sem um centro ou uma linha diretriz, algo que tem como um dos seus valores a universalidade, e que dá forma, segundo Lévy, para um novo tipo de universal: “o universal sem totalidade” (2011, p.120). Diluída, fluída, tem como uma das principais condições para sua existência o

ciberespaço, o qual é construído a partir das redes digitais, e é caracterizado como um espaço aberto pela interconexão mundial dos computadores (LÉVY, 2011).

Ainda de acordo com Lévy, o neologismo ‘cibercultura’ é “[...] o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (2011, p.17). Já o ciberespaço, também chamado pelo autor de “rede”, é o meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. Um termo que especifica “não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo” (idem, p. 17).

Sobre o ciberespaço, Lemos (2008) vai dizer que ele se origina do termo em inglês *cyberspace*, criado pelo escritor de ficção científica William Gibson em meados de 1980. A descrição inicial tratava o ciberespaço como um espaço não físico, composto por uma reunião de redes de computadores, por onde as informações das mais variadas formas, circulavam. A cibercultura seria, então, a cultura provida de técnicas, valores, atitudes e pensamentos das pessoas que ocupavam esse novo espaço (LEMOS, 2008). As conexões estabelecidas, as informações produzidas e que alimentavam (e alimentam) esse espaço digital.

Vejo condições para pensar produções de cultura e subjetividade singulares, fomentadas pela existência desse espaço-ciber. A possibilidade de conexão através de aparelhos a qualquer parte do mundo, bem como de estabelecimento de trocas, não só de dados, mas de tudo que se deseja trocar, parece ter transformado nossa forma de comunicação. A interlocução com outras culturas, o acesso a “qualquer coisa” sem sair de casa, as conexões ilimitadas. Em 2005, Lemos afirmava que estaríamos vivendo um tempo de intensa comunicação, o qual ele chamou de “era da conexão”. Passado mais de uma década da afirmação, o cenário continua o mesmo, agora de forma mais intensa talvez. Sujeitos são convidando a serem usuários, aonde podem usufruir de uma trama complexa, e já generalizada, de conexões invisíveis, sincronizadas em modo Wi-Fi e por Bluetooth, podendo a partir dessas redes sem fio acessar não apenas conteúdos, mas também uns aos outros (LEMOS, 2005).

A rede, o ciberespaço expande e potencializa não apenas as informações, mas também o armazenamento e a interatividade da máquina, agora pensando não apenas no computador,

mas também nos dispositivos móveis que se assemelham (como *tablets* e smartphones). Parafraseando Lévy (2011), é difícil traçar o limite de um computador, ainda mais se ele estiver conectado à internet. Há a limitação da máquina física, porém ele está também no hipertexto, é disperso, vivo, propõe e faz conexões impensadas por quem o opera. O próprio termo “rede” pode ser tomado como elemento para pensar a forma como esse ambiente se constitui e como a interação entre os usuários acontece nele. Uma rede é o resultado do entrelaçamento de fios de algodão, arame, fibras ou outros materiais, com finalidade diversa. Há décadas o termo vem sendo usado para designar não apenas o modo de funcionamento, mas também o ambiente criado pela Internet. Uma tentativa, talvez, de dar uma forma aos caminhos e conexões invisíveis da internet. A rede seria, então, uma estrutura difusa, gigante, cheia de nós e/ou pontos de intersecção, mas sem um ponto central. O ponto de acesso da rede é variável e também o mais importante, pois ele possibilita a entrada e o percorrer pela rede. A rede é acessada e, a partir daí, o usuário pode percorrer seus caminhos e fazer as ligações que quiser.

É possível pensar na existência de um paradoxo, pois a conexão acontece na mobilidade. A conexão ao ciberespaço, os atravessamentos e imersão na cibercultura, são feitos de qualquer lugar, a qualquer momento, bastando portar um aparelho com acesso à internet. A conexão já não sugere a ligação a um ponto em específico, mas sim com um campo imensamente amplo, interativo e que está em todo lugar. Sem qualquer tipo de plugue, a conexão acontece na rua, na praça, na fila do banco, apresentando-se como constituinte da nossa relação com o mundo, com grupos e com as *smart mobs*¹⁰. Para além disso, uma conexão que vai além do acesso, que é capaz de monitorar os movimentos daquele que a explora, traçando diferentes perfis de conexão.

Há outra característica importante desse sistema: a conexão e relação entre as informações. Quando um acesso à internet é feito, através de qualquer aparelho, as informações geradas nesse acesso são armazenadas e passam a ser relacionadas com anteriores. No próximo acesso, elas serão resgatadas e, de alguma forma, atualizadas, servindo como uma espécie de sugestão, de indicação para as próximas buscas ou acessos. Um banco de dados onde ficam codificadas informações que servem para a construção de um

¹⁰ O termo *Smart mobs* foi criado por Rheingold em 2002, é a união do adjetivo “inteligente” ao substantivo “multidão”. Atualmente é usado para descrever a formação de “grupos” através de tecnologias móveis como celulares, com voz e SMS, *pages*, internet sem fio, *blogs*, etc (PEREIRA, 2016).

perfil daquele usuário, vai sendo criado. Esse perfil fica relacionado não apenas ao aparelho de onde o acesso foi feito, mas também a conta de e-mail com a qual ele está sincronizada, ou seja, se o mesmo usuário acessar de outro aparelho, seus dados e informações geradas de acessos anteriores estarão disponíveis. O que quero dizer é que, de forma genérica, aquilo que fizemos quando acessamos a internet ou quando usamos nossos aparelhos compõe um banco de informações sobre nós, o qual é alimentado e mantido por nós mesmos. O uso que pode ser feito dessas informações ou a forma como nosso perfil pode ser construído dentro da rede, são imensuráveis.

Quanto às fotografias do próprio corpo - nu ou não - produzidas e lançadas à rede, há uma passividade à codificação, o que pode as tornar números ou pontos de pixels. Lévy explica que cada imagem pode ser traduzida por uma série de números, “digitalizar uma informação consiste em traduzi-la em números” (2011, p.50). Essa codificação, além de ser fórmula para envio e armazenamento da fotografia, é também uma forma de deixá-la mais conectada com outras fotografias, imagens, textos, outros links. Como espaços combinados que agregam diferentes composições e possibilidades, há a presença de espécies de portais que levam os usuários para outros lugares apenas no clicar da imagem ou do texto.

No decorrer da pesquisa, encontrei diversas fotografias-portais, as quais traziam consigo a possibilidade de acessar outras páginas, ou de ver a mesma, mas sem a censura imposta por determinados sites e canais da internet. Como, por exemplo, em alguns dos sites acessados que noticiaram o vazamento da fotografia do modelo Paulo Zulu, nu frente ao espelho. Nas páginas visitadas, sempre era preciso tocar na imagem ou em algum lugar do texto para ter acesso ao seu todo, ou no caso dessa matéria, para ter acesso à fotografia do modelo sem a tarja cobrindo seu pênis. Ou seja, a parte do corpo tida como “a ser preservada” do corpo masculino é escondida atrás de uma tarja – provavelmente imposta pela página – mas também atrás de uma espécie de segundo plano, um espaço que apenas os mais interessados seguirão buscando. A imagem é posta como partida para outros lugares, ela está conectada a outros portais, um acesso à rede pelo toque.

A partir da existência desse universo de hiperconexão, a tela dos diferentes dispositivos ou aparelhos, sejam elas *touch* ou não, se tornaram uma espécie de membrana que separa o corpo do usuário do ciberespaço (SANTAELLA, 2003). Separando o corpo humano, a pele daquele que acessa, ao mundo onde estão milhões de dados, informações e

possibilidades. Ao corpo humano passou a ser possível acessar um mundo através do toque (na tela), como já era através da visão e da audição.

A circulação e conexão entre as informações através das mídias e entre as pessoas é algo que, de alguma forma, já acontecia, mas é preciso destacar o aumento nesses processos a partir da web 2.0 e do surgimento dos smartphones. Não apenas esse processo passou a ser mais rápido e dinâmico, como também passou a ser possível em praticamente qualquer lugar. Para Pedroza e Nicolau (2015) sempre foi a necessidade ou, talvez, a vontade de comunicação que propiciou o desenvolvimento de diferentes formas de expressão, comunicação e interação entre as pessoas. A partir de um processo de aceleração da tecnologia, outros recursos foram sendo criados, não apenas para atender a essa necessidade, mas para ampliar as possibilidades comunicacionais.

Atualmente, através de um aparelho de fácil manuseio e relativamente barato, alvo de inúmeras promoções e de um processo de barateamento nos últimos anos. O primeiro smartphone foi comercializado a partir de 1994, ainda não era chamado dessa forma, mas tratava-se de um celular com funções agregadas, como acesso ao calendário, ao e-mail e disponibilizava uma tela para toque com uma espécie de caneta, específica para isso (PRIMEIRO SMARTPHONE..., 2014). O smartphone se tornou, para Lemos (2005, p.7-8), um equipamento que passa a ser um “teletudo”, pois comporta ao mesmo tempo

[...] telefone, máquina fotográfica, televisão, cinema, receptor de informações jornalísticas, difusor de e-mails e SMS, WAP, atualizador de sites (*moblogs*), localizador por GPS tocador de música (MP3 e outros formatos), carteira eletrônica... Podemos agora falar, ver TV, pagar contas, interagir com outras pessoas por SMS, tirar fotos, ouvir música, pagar o estacionamento, comprar *tickets* para o cinema, entrar em uma festa e até organizar mobilizações políticas e/ou hedonistas (caso das *smart* e *flash mobs*)

Ou seja, somos portadores de um aparelho capaz de inúmeras funções, e que opera certa gestão sobre nossas tarefas e formas de relação. Um convite constante a “fazer tudo pelo smartphone”, apresentadas as facilidades do sistema. Além disso, um convite constante ao acesso, à produção de fotografias, à interação com outras pessoas através dos aplicativos e redes sociais distantes a um ou dois cliques. Nem sempre o convite é aceito, mas números já apresentados aqui sugerem a grande popularização desses aparelhos e o grande número de acesso às redes móveis.

Não apenas o surgimento do ciberespaço e da cibercultura podem ser entendidos como elementos de um campo que possibilita a existência do nude, mas também esses dispositivos que permitem a produção de fotografias, o acesso à internet e uma relação diferente com a tela

onde a fotografia é colocada. Novamente volto a defender que não busco uma relação de causa-efeito, mas quero despertar à problematização da relação que estabelecemos entre o nosso corpo e as tecnologias existentes. As transformações na câmera fotográfica, o surgimento de redes de compartilhamento, as possibilidades de conexão, os aparelhos que facilitam o acesso, tudo isso é visto por mim enquanto elementos que incitam, que despertam a uma produção como o nude. Somadas a isso, a valorização daquilo que se faz visto, daquilo que surge enquanto visível.

3.4 Espetáculo e atualização

O andar da discussão parece se referir àquilo que Guy Debord (2000) nomeou como “sociedade do espetáculo” e que João Freire Filho questiona se já não se trata de uma “sociedade da interatividade” (FREIRE FILHO, 2007). Aquilo que Debord considerou enquanto espetáculo parece ir ao encontro de preceitos mercantis, ao sugerir certo “consumo” por sujeitos que ocupariam o papel de espectadores (FREIRE FILHO, 2007), como uma sociedade que consome a si mesma, ao produzir e fazer uso das imagens o tempo todo. Segundo Debord (2000), vivemos numa sociedade do espetáculo, na qual a supervalorização do “eu” e a espetacularização da vida e das relações entre os indivíduos são presenciadas com intensidade. Boudlloud (2013), ao falar sobre a sociedade do visível, vai referir que o que passa a ser mais valorizado já não é a palavra, mas os fatos, as imagens, as provas ou evidências. Em meio à valorização do visível: “não basta ver, é preciso tocar: na esfera do visível, a visão e o tato são mobilizados” (BOUDLLOUD, 2013, p. 66).

Considerando a problematização proposta a partir dos autores citados acima e sem buscar concordar ou discordar com eles, acredito ser válido pensar como aquilo que pode ser visto e tocado – se considerarmos a *selfie* e da tela *touch* – se popularizou nas últimas décadas, principalmente. Se, de fato, estamos vivendo em uma sociedade onde o espetáculo e o visível estão em destaque, como ocupamos e como nos constituímos nesse lugar? E, para além disso, o que seria espetáculo, e o que caracterizaria o visível? Pensar em relações mediadas por imagens é pensar, de certo modo, em um deslocamento ou de uma ampliação nas formas comunicacionais, também. Acredito que há muito tempo usamos de imagens para nos comunicarmos com outrem, o que os autores questionam e que interessa a essa pesquisa é

a intensidade que isso se dá no contemporâneo, a partir dos mecanismos disponíveis hoje para produção e circulação de imagens.

Produzir fotografias de si, usando os recursos tecnológicos e as formas de compartilhamento que referi acima, seria uma forma de exibir-se? O verbo ‘exibir’ indica mostrar, apresentar, manifestar, porém parece ser facilmente associado a algo que extrapola aquilo que é visto como limite, beirando um espaço de ajuizamento. Questiono se quem envia, compartilha, publica fotos suas estaria se exibindo? Será que expor o corpo através de um aplicativo, independentemente da finalidade da ação, está espetacularizando-o? O ato de mandar um nude tornaria a intimidade um espetáculo? E, se assim for entendido, é espetáculo/exibição para quem? A intimidade é algo a ser resguardada? A partir de qual perspectiva esse entendimento é construído?

A *selfie* poderia ser pensada, a meu ver, como um espaço de exibição em primeira pessoa, uma espécie de narrativa sobre o próprio corpo e situações vividas, constituída na relação do sujeito com o aparelho que produz a fotografia. O usuário da rede social, de alguma forma, tem ou tenta ter o controle sobre aquilo que de si será apresentado online. Como se escolhesse o que contar de si, como se narrasse com a sua voz, com as suas fotografias, sua própria vida. Para Castro (2015, p.3), “o sujeito que olha e que se mostra é também seu próprio vigilante”; neste sentido, o autor propõe uma ideia de panóptico nas redes sociais. Estariam, ali, os usuários dispostos aos olhares dos demais, além do seu, que também é crítico, julga e faz definições. Farhi Neto (2007) traz Foucault e sua possível contrariedade diante da obra de Guy Debord, pois para o autor a nossa sociedade não seria aquela do espetáculo, mas sim aquela da vigilância.

Quando Foucault (2013b) traz a figura arquitetônica do panóptico de Bentham, na periferia uma construção em anel, no centro uma torre com possibilidade de vista para toda a parte interna do anel, ele sugere uma nova imagem de vigilância. Para Veiga-Neto (2007) o panoptismo inverte os olhares, ao invés da multidão assistir ao que acontece com poucos, são uns poucos que assistem ao que acontece com a multidão. Uma arquitetura que trabalha para fazer ver, a lógica de funcionamento deixa claro para os que estão nas celas, no caso das prisões, que estão sendo vistos o tempo todo. Para Foucault (2013b) o efeito mais importante que o panóptico produz é induzir aos detentos um estado consciente e permanente de visibilidade, assegurando o funcionamento automático do poder. De acordo com Farhi Neto (2007), nesse sistema o sujeito é colocado em um campo de visibilidade, no qual se sente

vigiado em tempo contínuo, uma vigilância virtual e anônima que convoca elementos de automatismo. O despertar de um autocontrole, somado a incorporação da vigilância intensificariam a atuação do sujeito como agente de próprio assujeitamento, vigilante dos próprios atos.

Sinalizo a existência de diferenças, e/ou particularidades nesta discussão. Há a proposição que os usuários das redes sociais e aplicativos possuem certa autonomia na escolha de qual fotografia sua divulgar e, além disso, não há nenhum controle físico agindo sobre seus corpos, o que era presente na disposição arquitetônica do panóptico. No entanto, é possível supor a existência de controle sobre os corpos e as fotografias que são produzidas e divulgadas, controle que atua em elementos, padrões e formas de exibição, além do conteúdo delas. E, para além disso, os olhares sobre essa fotografia, sobre esse corpo, não são lançadas de uma torre central de controle, mas sim de muitos e múltiplos lados. Olhares que também parecem dar legitimidade a existência do corpo ali, confirmando e aprovando sua exposição.

Para Sibilia (2016), esses tantos olhares convocam, de forma direta ou indireta, nosso corpo para performar. A autora fala que não, necessariamente, trata-se de algo ensaiado, mas uma transmissão – quase sempre ao vivo – daquilo que acontece. Independente de performar ou não, acredito que a *selfie* pode se dispor como um canal para o sujeito ser visto por aqueles que têm acesso, de alguma forma, à sua fotografia. Um canal que aumenta a visibilidade não apenas do corpo, mas de suas ações, dependendo de quando e da forma que o registro é feito. Sendo atravessado ou não por algo da ordem da performance, o que também não seria nenhum problema considerando a potência do performar, a produção de nudes sugere aberturas para outras possibilidades de visibilidade do corpo. Não seria, segundo o meu entendimento, o caráter performático ou aquilo que é visto como “natural” que qualificariam a potência da prática, ou que autorizariam qualquer entendimento sobre ela, até porque poderia levantar uma questão sobre o que é performático senão tudo.

Para falar de virtual, trago a teorização de Lévy (2011), para quem a palavra "virtual" pode ser compreendida em diferentes sentidos. O primeiro deles seria pelo viés técnico, ligado à informática; a segunda forma de entendimento seria pela corrente filosófica. O autor defende que para a filosofia, “é virtual aquilo que existe apenas em potência e não em ato, o campo de forças e de problemas que tende a resolver-se em uma atualização” (LÉVY, 2011, p. 48), algo que está em potência, mas que ainda não é. Dessa forma, o virtual não seria o contrário do real, mas sim do atual, pois esse sugeriria certa “finalização do processo”, um

possível já determinado e estático (LÉVY, 1996; 2011). Em outra obra, o autor vai dizer que “o virtual é como um complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização” (LÉVY, 1996, p.16). Ainda: seria o virtual aquilo que se coloca como algo que fornece tensões para o processo que envolve a atualização.

A atualização que acontece no encontro do corpo com a câmera fotográfica, a atualização de uma relação, mas também da produção de uma imagem. Há potência abrigada no aparelho, também há potência naquele que porta o aparelho, aciona determinados aplicativos e recursos, os ativa e faz algo com aquilo que produz nesse encontro. O nude não existe de antemão, ele não está pronto, é sempre da ordem do encontro, não apenas da câmera com o corpo, mas também sua potência está no pedido e na disponibilidade dos envolvidos. Independentemente de o pedido ser aquilo que dispara a realização do nude, há virtualidades que fomentam a possibilidade de que ele se efetive a qualquer momento. Que não apenas aconteça, mas que seja visto, exibido, ou seja, que seja alvo do olhar e que ocupe a tela de algum aparelho.

Além do encontro com o aparelho, das formas de relação do humano com a câmera, com as possibilidades de fotografar seu corpo, bem como com as tecnologias existentes e que, de algum modo, constituem-se enquanto ferramentas para a prática; acredito que a atualização implica em um contexto mais amplo. Para além de outros encontros possíveis, a composição corpo-câmera emerge em um contexto onde o visível ocupa uma conotação de destaque. A tela do aparelho dá a ver e dá ao toque, não apenas a fotografia, mas muitas possibilidades anteriores e a partir dela, no momento que oferece vias para a exibição, para o compartilhamento.

Uma fotografia que é produzida e que, ao mesmo tempo em que desperta à experiência visual, parece ficar desamparada em meio a tantas outras que podem acontecer. Para Silva (2012), a cultura visual é o processo de produção, distribuição e circulação de conjuntos de imagens e mensagens visuais, os quais expressam as formas estéticas de comunicação, seja ela no âmbito de sociabilidade pública ou privada. Considerando a discussão do autor, caberia pensar na existência uma cultura que chama ao visível, àquilo que é visual – se ambos podem ser tomados como sinônimos – e que vai compondo determinadas formas estéticas para a comunicação através das imagens, ao mesmo tempo que as coloca em meio a múltiplas possibilidades de existência e desaparecimento.

3.5 Condições e cliques outros

A apresentação, ou melhor, a constituição desses elementos enquanto campos de emergência para uma prática que configura o nude, desperta à abertura e à continuação da discussão. Considerando a existência dos recursos tecnológicos que entendo enquanto canais para facilitação a produção e compartilhamento do nude, cabe pensar em uma interface entre o homem e esses elementos. Algo que, para Sibilia (2002) pode se caracterizar enquanto um processo de hibridização do homem. Um homem pós-orgânico, feito da intersecção entre carne e ciência, entre ossos e chips, entre pele e *touches*, poderoso ao ponto de questionar sua finitude, sagaz o suficiente para criar recursos e se manter jovem. Santaella (2003) fala do corpo como circuito integrado de informações, que inclui componentes humanos e não humanos, que usa de recursos outros para potencializar ou para que suas funções sejam mantidas.

Para Sibilia (2002), o corpo pode ser pensado como um aparelho em *upgrade*; um corpo que no contato com a máquina pode ultrapassar as fronteiras da carne e fazer-se de outras formas, capaz de existir de outros modos e em outros lugares. Questiono se essa possibilidade de estar em outros lugares dá ao corpo potência para ultrapassar o físico, como diz essa autora, mas concordo que o corpo digital é outro, diferente daquele existente antes da tecnologia. Ainda para Sibilia (2002), sobre a “mobilidade” do corpo, esse nunca andou pelo mundo de forma tão rápida, nunca foi capaz de estar em tantos lugares ao mesmo tempo, de ser tão retalhado sem que uma gota de sangue seja derramada. Ao entrar nas telas, não apenas nas sensíveis ao toque, mas principalmente nelas, o corpo se coloca disponível a qualquer itinerário.

Corpo que se constitui e que é ator de construção desse campo. O homem criou a câmera fotográfica, o computador, o smartphone, a internet e todos os elementos desta ordem, os quais não são dados de antemão. Mesmo que hoje se tornou um tanto trivial o acesso a determinadas lugares e possibilidades, cabe estranhar e problematizar que eles não foram postos para uso de forma pronta, mas que são “efeitos” de uma relação com a vida humana.

Além disso, há um social que se constitui e que abriga esses corpos que se fotografam ou que são fotografados, os quais circulam nus ou seminus por um espaço digital e que, ao mesmo tempo em que não parecem se firmar enquanto matéria, ocupam diversos lugares. De acordo com Silva (2004), com o social jamais estamos diante de um dado ou pronto, mas sempre diante de um objeto real de conhecimento, aquele que está em construção.

Facó (2016) traz as teorizações de Michel Foucault para dizer do desenvolvimento de um campo de experiências histórico, que seria a subjetividade. Ainda para o autor, o sujeito em Foucault é, primeiramente, diferentes sujeitos, os quais seriam resultados de práticas que os constituem, e não realidades que os antecedem. O sujeito enquanto um processo, não algo da ordem da irrupção histórica enquanto uma realidade para si, ou única em si (FACÓ, 2016). Para Prado Filho e Martins, vista a partir dessa perspectiva, “a subjetividade é resultado e efeito das relações de saber/poder e remete a sujeitos diversos que não o sujeito universal da razão, da cognição, ou da consciência, nem sujeito autônomo, livre, ator ou agente” (2007, p.17). O que leva a um entendimento de que os sujeitos estão em construção, ou melhor, em constituição, já que nunca estariam prontos, pois as relações que os compõe nunca cessam.

O sujeito usuário da tecnologia e que dispõe dessa ferramenta para produção de um nude, não me parece ser um sujeito que surge no contemporâneo e que opera, “desde sempre” com esses recursos. Defendo que se trata de um sujeito construído, que se faz em processo na interlocução com aquilo que está para ele, ou que ele constrói para si mesmo. Um sujeito que se constitui nas relações de poder e saber que se articulam na interface com aquilo que está ao seu redor, mas também com aquilo que é possível de ser produzido a partir dos recursos e das vontades que operam. Vejo as teorizações de Michel Foucault acerca da subjetividade como uma abertura para outras formas de pensar as relações e os próprios sujeitos. Dessa forma, acredito ser importante pensar essas relações e, para além disso, pensar acerca daquilo que se agencia e se articula na produção e compartilhamento de fotografias do corpo nu em redes e ambientes digitais, seja esse seu próprio corpo ou não.

A tentativa de contextualizar, apresentando elementos e campos, os quais visualizo como férteis para a produção daquilo que é, hoje, chamado de nude, é também uma tentativa de mostrar uma construção em processo. Se há possibilidade em falarmos em nude(s), acredito também haver elementos, não que condicionam, mas sim que possibilitam que essa prática aconteça. Sem querer encontrar razões, ou qualquer causalidade, olho para o elemento “mídia” como um atravessamento importante, mas não isolado. Da mesma forma, a existência

de aparelhos e o acesso à internet são potencializadores, talvez, atualizadores, de algo que já opera(va), de alguma forma. Ou, ainda, que a vontade de se fazer visto encontra um campo onde tem a possibilidade de se atualizar, sendo impressa a partir dos novos grifos e esquemas. Movimentos produtores de subjetividade.

4. CTRL + F5: ATUALIZANDO ENCONTROS DE CLIQUES E TOQUES

Parto daquilo que, para mim, se enuncia: Manda Nude! Das telas, das fachadas, das músicas, dos textos, das brincadeiras entre amigos. Leio como um pedido sem pedir, “para ver se rola”, se “cola”, se “pega”, se algo volta. É dito porque é possível dizer, porque é possível acontecer. Mas como é dito? Pede/ganha/envia/volta/apaga/salva/faz *print*/compartilha. Faz memória. Como e de quais formas o “manda nude” é dito, como ele pode ser dito? Pode/não pode/quer/não quer/olha/espia/atiça/acumula.

Nas teorizações apresentadas acima, trouxe a discussão acerca dos enunciados. Por Deleuze, “o enunciado não se define, de forma alguma, por aquilo que ele designa ou significa” (2013, p. 86), ele é, ainda para o autor, “a curva que une pontos singulares, isto é, que efetua ou atualiza relações de forças” (idem, 2013). O enunciado “manda nude” é tomado, assim, como algo que dá visibilidade, que faz ver um campo de forças imensamente maior que a frase que o traduz, de certa forma. Serão essas forças que acreditamos atravessar e compor isso que se enuncia, que buscarei problematizar.

Um campo de muitas imagens. Imagens que remetem a uma prática. Há ação, um querer (também de um não fazer) de alguém envolvido. Imagens que fazem pensar como pode, aquilo que elas carregam, ser expresso, mas mais que isso: que fazem pensar o que, quais elementos possibilitam que ela (a imagem) exista. O nude é quando mostra exatamente o quê? O que se atravessa para que ele exista/não exista, para que seja pedido/para que não seja, para que seja motivo de piada/não piada. Como e o quê é ou passa a ser produzido a partir dele? O que o faz “público”, o que o guarda, o rege, o que o desperta?

Acredito na existência de diferentes elementos que compõem a prática de produzir, enviar, compartilhar fotografias do próprio corpo nu, principalmente. Elementos estes que são, obviamente, de origem múltipla, que se acionam e articulam, possibilitando que o nude

emerja... ou vice-versa (abdico de certezas). Talvez seja o nude que faça com que isso se atravesse e seja possível. Quando a ordem, admito que não alimento interesse sobre ela, o que proponho é uma problematização acerca desses elementos, tomando-os enquanto forças de um campo. Vejo-os entrelaçados em um mesmo campo, um emaranhado que enuncia Manda Nude. Apenas como forma de organização, as discussões serão compartilhadas em porções.

4.1 O que é um nude?

Inicio desfazendo a pergunta usada como título desta seção. Ou melhor, inicio refazendo-a: o que passa a ser nude? No processo de produção e circulação da fotografia do corpo nu, quando e como o “resultado” desse processo passa a ser nomeado como nude ou nudes? Alguns encontros intensificaram esse questionamento, incitaram a pensar o uso da expressão nude enquanto elemento estratégico para o clique, para despertar à leitura, uma senha de acesso à audiência. Como se configuram os movimentos que levam uma imagem a ser um nude? Como forma de buscar compreender como a expressão nude está ou acaba sendo usada, alguns desses encontros serão apresentados, isso para que sirvam de elementos para pensar o processo ou os processos que tornam um “nude”, um nude.

Acredito em uma especificidade histórica, produtora de diferenças em relação a outras fotografias ou outras produções que envolvem o corpo nu. O que vi durante a pesquisa é que não se trata de qualquer fotografia, mas de uma espécie de “confluência” de fatores e elementos que parecem atravessar e compor aquilo que passa a ser nomeado nude. Seguindo na proposta desta pesquisa, lanço a seguinte questão: que jogos de poder e saber são esses que fazem com que algo seja dito ou nomeado enquanto um nude? Sem o objetivo de encontrar respostas, alguns entendimentos serão constituídos, os quais, tenho a convicção, que seriam outros se empenhados por outro pesquisador, e que podem ser levados adiante ou colocados em contraposição em pesquisas por vir.

Um site de notícia, na página de entretenimento: “Nudes no BBB 17: Emily mostra demais ao trocar de roupa após festa”. O termo nudes foi usado, nessa situação, para falar de uma parte do corpo da participante do Reality Show que, ao trocar de roupa, deixou um lado de seu seio aparecer (FIGURA 1). Aparentemente sem intenção, mas sabendo da existência de câmeras por toda a parte, o ocorrido é descrito enquanto um “descuido” da participante (MARINHO, 2017). Uma imagem produzida a partir do registro em vídeo, a troca de roupas

registrada em seus detalhes, câmeras prontas para tudo. Outro site, agora na página oficial da emissora produtora do Reality Show: “Reta final BBB17: lembre os nudes que escapam no BBB17”. Da mesma forma, a matéria apresenta trocas de roupas dos participantes, são pequenos vídeos que mostram poucos segundos de seios e glúteos parcialmente expostos.



Figura 1 – Big Brother Brasil 17, postada em 11 de fev. 2017.

O termo nude vem sendo usado no Brasil, com maior ênfase, para referir fotografias feitas pelas pessoas, de seu próprio corpo nu, com algumas especificidades, como estar em ambiente digital e ser produzida de forma amadora. Nas situações trazidas acima, o nude parece ser um “demais”, aquilo que não poderia, supostamente, ter acontecido. No entanto, há uma casa cheia de câmeras, onde tudo é registrado, onde há poucas possibilidades de desviar dos registros imagéticos. Descuidos frente a câmeras que fazem mostrar demais, flagras que vitimam aqueles que não souberam manter escondidas as partes do corpo que assim era preciso fazer (RETA FINAL..., 2017). Há um recorte feito a partir de uma cena, um recorte estratégico que coloca o nude em lugar de destaque, como uma forma de dar ênfase, na tentativa de prender a atenção do leitor do site. Teria o nude, então, esse “poder”? Com um destaque grande para a imagem e um texto de um parágrafo, o título anuncia, a meu ver, uma imagem. Mas, ao constituir como nude uma cena/situação como essa, o que está sendo colocado?

Outro caso: uma apresentadora de televisão posta um fotografia sua em sua página na rede social Instagram e a publicação é noticiada da seguinte forma: “Monica Iozzi posta “nude”, se arrepende e apaga foto de rede social” (MENEZES, 2016). Segundo o texto acessado, a apresentadora teria sido alvo de polêmicas ao surpreender seus seguidores com uma fotografia sua na piscina. O texto refere, ainda, em seu único paragrafo, que ela teria recebido muitos elogios, mas que depois de uma repercussão, supostamente inesperada, ela excluiu a fotografia (FIGURA 2).



Figura 2 – Fotografia postada por Mônica Iozzi em sua página no Instagram

A publicação trata esta fotografia, que pode ser pensada como sendo um registro em um contexto onde as pessoas normalmente usam biquíni (piscina, verão...), em que a fotografada mostra suas costas e suas nádegas. Não se trata de uma *selfie*, também, no meu entendimento, não se trata de um nu. Supõe-se a falta de algo para cobrir seus seios, por exemplo, mas eles não aparecem na fotografia. A expressão nude é exposta entre aspas, e parece ser usada como referência a partes do corpo meio cobertas, meio expostas. Trata-se de uma pessoa famosa, um campo para fazer notícias, o emprego do nude talvez possa ser pensado, mais uma vez, como algo que faz clicar, que potencializa os acessos aos fatos e notícias criados acerca das pessoas famosas. A sexualização de partes do corpo, em específico, é um elemento importante. Assim como na publicação referida anteriormente, dessa vez não é a lateral do seio, são as nádegas que mesmo com biquíni são descritas como nude, agora entre aspas. A afirmação de um sentimento de arrependimento, colocando

enquanto o causador da exclusão da fotografia, se sobressai em meio a mais uma produção textual breve. O destaque, nessa página fica, de forma explícita, com a fotografia disparadora da discussão.

O que acredito existir em meio a qualquer tentativa de definição ou de caracterização do nude, são paradoxos. Pensar em que condições algo passa a ser nomeado como nude, é também considerar a existência de atravessamentos, de diferentes intensidades que compõem um campo perpassado por relações, práticas e restrições acerca do corpo que é fotografado nu. Forças de permissão/proibição, indecência/decência, corpos famosos que se colocam como “objetos” para nossos cliques, corpos “comuns” que se tornam materiais para notícias, manchetes, imagens. Por isso, para além de discutir se a fotografia da apresentadora é ou não um nude, proponho atentar para o quanto a nudez de um corpo que geralmente é apresentado vestido, pode causar estranhamento.

De acordo com Sibilia (2014a, p.41), “foi em meados do século XV que a nudez começou a se tornar oficialmente “indecente”, num longo e complexo percurso que culminaria com sua expulsão da arte religiosa”. Segundo a autora, nessa mesma época foi vetado o casamento dos sacerdotes e divulgado uma lista de livros proibidos, além de orientações para que as pinturas sagradas não explicitassem as partes do corpo associadas ou as cenas de caráter sexual. Ainda para Sibilia (2014a), ao instaurar essas reformulações entre a nudez e o corpo vestido, abre-se para a erotização da nudez, pois ela vai sendo aproximada e colocada em lugar de proibição, de pecado. Quase em um processo de duplicação do corpo, o status de vestido ou de nu mudaria alguns acessos possíveis para o corpo, mas mais que isso, teria intervenção na forma como esse corpo é tomado e constituído por quem o olha. Uma espécie de “pode/não pode” de acordo com aquilo que está sobre o corpo.

O que na nudez, e qual nudez, passa a ser obscena? Quais as reações que as exposições do corpo nu passam a provocar? E, mais, que corpo, ou quando é considerado que um corpo está nu e que essa imagem é obscena? Para Agambem (2014) a questão está na nudez, na ausência de vestes, no estado do corpo onde lhe falta a nobreza. “Uma das consequências do nexu teólogo que na nossa cultura une estritamente natureza e graça, nudez e veste é, de fato, que a nudez não é um estado, mas um acontecimento” (AGAMBEM, 2014, p.101). O acontecimento é aquilo que não se consegue capturar de forma inteira, a nudez também, ela está constantemente em movimentos de atualização, mantendo-se, talvez, como algo que

escapa. Escapa no sentido de desviar da lógica, daquilo que se espera socialmente do corpo: o corpo vestido de determinada forma, por determinados tipos de materiais.

Final do ano passado, a apresentadora Luciana Gimenez publicou em sua conta no Instagram uma fotografia onde aparece escolhendo sapatos sem roupas. Uma bolsa e as mãos são usadas para esconder os seios e a genitália feminina. Na legenda da fotografia: “Qual sapato?” (FIGURA 3). Quando questionada sobre a publicação, depois da repercussão ocorrida na internet, onde críticas e elogios foram lançados aos montes, a apresentadora afirmou que “se não quisesse aparecer seria freira”.



Figura 3 – Fotografia postada Luciana Gimenez em sua página no Instagram

Tomando essa imagem, as declarações e comentários vários aspectos podem ser discutidos. O primeiro é demanda pela afirmação do ato, uma movimentação discursiva em torno da demanda por explicações. A protagonista é chamada para entrevistas, é questionada sobre o porquê de sua escolha. O nude, então, precisa ser explicado. Uma produção discursiva que parece pedir explicação, recriminar, elogiar, dar significados. Quando da ordem da vontade, o nude parece provocar outros (ou até mais) estranhamentos. Se é “vazado”, se foi parar em uma rede social sem o consentimento do(s) envolvido(s), ele ocupa um determinado lugar, quando não, ocupa outro. O enredo sobre como vazou, qual foi o “erro” que provocou o vazamento, quem divulgou e etc, fica prejudicado, precisa ser substituído por outro. Nessa substituição, certo espanto, colocando a atitude diante de julgamentos e opiniões.

No dia seguinte a postagem e a polêmica, Luciana divulga, na mesma rede social, a mesma fotografia sua, agora com a legenda: “Pergunta: de biquíni faz diferença?” (LUCIANA..., 2016 [conta pessoa]). Diante da repercussão da postagem anterior, ela retoma o fato e levanta um questionamento acerca do porquê de tanto destaque ao nu, defendendo que com um biquíni ela mostraria praticamente as mesmas partes do seu corpo. É pertinente o deslocamento: o nu sem biquíni incomoda mais, mesmo que nenhuma parte diferente do corpo seja exibida. O uso do biquíni parece passar o nu para outro patamar, tira-o da obscuridade, dessa quase pornografia que fica rodeando o corpo nu sempre e que parece se desfazer quando o corpo é tapado por algum pano, ou pintura, no caso da Globeleza.

A roupa é mais bem aceita nessa função, que qualquer outro objeto ou material. No caso da fotografia em questão, a bolsa e mão pareceram ter menos valor que se fosse uma roupa. Há a proteção do pano, do tecido, daquilo que historicamente foi constituído como responsável por preservar as partes do nosso corpo que devem ser mantidas como em sigilo. Talvez porque o uso do objeto sugere que a parte que não se está vendo está nua, sem proteção; ou ainda por não se tratar de algo específico para a função, poderia ser visto como menos eficaz.

A Globeleza, citada rapidamente em parágrafo anterior, trata-se de uma “personagem”, representada historicamente por uma modelo, negra e nua que aparece sambando em vinhetas espalhadas pela programação da Rede Globo, em épocas de carnaval. Desde 1993, durante o período de divulgação e transmissão do carnaval, a cena se repetia. Pinturas, purpurina e alguns adereços eram o que apareciam sobre o corpo da modelo escolhida, em diferentes épocas, para tal função. Com enfoques da câmera em algumas partes do corpo da modelo, ela aparecia durante a programação da emissora, em diferentes horários. Em 2017, além de aparecer usando roupas, ela não apenas samba, mas também aparece caracterizada e dançando outros ritmos do carnaval brasileiro, acompanhada por outros bailarinos. Nos comentários da vinheta deste ano, no site YouTube, alguns internautas comemoram dizendo “até *que em fim uma vinheta sem pornografia... ta de parabéns 2017*”, além de outras manifestações a favor da mudança, enfatizando que agora o corpo feminino está sendo preservado e respeitado.

Sobre a polêmica, Foucault em uma de suas entrevistas disse: “o polemista diz a verdade na forma de julgamento e de acordo com a autoridade que ele próprio se atribui” (2006b, p.226). Aqui, penso na polêmica disparada ou fomentada pelo comentário, por aquilo que é escrito, que é dito a partir da postagem e, muitas vezes, na própria postagem e em modo

público. Comentários que também incitam outros a comentar, abre-se um canal de expressão daquilo que se acha sobre. Ainda para o autor, a função do comentário, por definição, não pode ser completada. E, contudo, “o comentário é inteiramente voltado para a parte enigmática, murmurada, que se oculta na linguagem comentada: faz nascer, por sob o discurso existente, um outro discurso, mais fundamental e como que “mais primeiro”, cuja restituição ele se propõe como tarefa” (FOUCAUT, 1999, p.56). O comentário é para ser lido, sua função parece exalar saber. Vejo o ambiente digital enquanto um espaço fértil para pensar a construção e expressão dos comentários, além da possibilidade de comentar instantaneamente, o comentador mantém-se preservado, seguro, podendo até ser oculto.

Ainda sobre a Globeleza, para Pennafort (2017), uma das hipóteses para a mudança na modelo e na forma como ela é apresentada, seria a aproximação do que, muita gente está chamando, de “onda conservadora” no Brasil, e teria partido de um pedido do prefeito do Rio de Janeiro, um bispo licenciado. Independente dos motivos da mudança, o destaque é para o fato de a nudez da Globeleza parece ter incomodado, ou talvez sempre incomodasse a alguns e agora houve a possibilidade de cobri-la com roupas. O corpo nu que, por mais de 20 anos, circulou na televisão, foi vestido e uma das justificativas expressas é que assim diminuiria a objetivação do corpo feminino (PENNAFORT, 2017). Outro aspecto, só para fazer o destaque, é que a modelo tem pele bem clara, sugerindo um processo de “branqueamento”, talvez. Mudou a cor da pele, mudou a forma de dançar e mudou a forma como o corpo é apresentado, um movimento que parece ter destacado a nudez até então naturalizada na “personagem”.

Outro caso: Em entrevista após vazamento de fotografias íntimas suas, a jornalista escocesa Vonny Moyes afirmou :“acredite ou não, como todas as pessoas eu estou nua sob as minhas roupas” (APÓS TER..., 2016).. Na mesma declaração ela disse que não sabe por que precisa se envergonhar das fotografias que fez ou do seu corpo. Colocando em suspenso a questão da vergonha para discussão posterior, penso a frase primeira. Há uma lógica expressa: todos nós estamos nus sobre nossas roupas. No entanto, quando esse nu aparece, quando lhe é tirado essa “camada protetora” que protege o corpo do frio, que possibilita seu acesso a lugares públicos, que o deixa imune a certos olhares (a roupa), acontece uma espécie de abertura para a produção de outros olhares, discursos, produções de verdades sobre o corpo.

O que busco com a apresentação desses materiais é problematizar os canais de sustentação para esse campo. O nude que parece ser empregado, ampliando suas

possibilidades, o corpo que, quando em determinada forma é nude, em outras não. A fotografia da apresentadora que causa polêmica, a lateral do seio que é nude, a fotografia em frente ao espelho e a Globeleza como imagens da indecência. Ao cair na rede, tudo parece virar espetáculo. A nudez espetacularizada, alvo de comentários, de debates, material para publicação em sites de fofocas. Um intenso pode/não pode que contorna, mas que principalmente que deixa brechas. O termo nude é empregado enquanto recurso para “chamar à leitura”, ao mesmo tempo em que é desqualificado, e associado a algo que causa arrependimento.

Com bordas e fronteiras opacas, aquilo é nomeado como nude parece estar dissolvido por diversos lugares. Sustentado por discursos que produzem lugares e espaços de existência dessa prática. Para além das diferenças no processo de constituição, aquilo que é nomeado e, mais, produzido acerca da fotografia é que desperta ao pensamento. Sustentado por discursos de sexualidade, pela moral, pela constituição histórica de um corpo que pode ou não pode aparecer, determinando por uma série de fatores. O nude e aquele que o produz não são tomados como realidades que preexistem, mas sim como uma relação, de onde e aonde são constituídos saberes e práticas (SILVA, 2008). São diferentes paradoxos, forças ambíguas ou não, que atravessam essa prática ou essa expressão, produzindo um campo que comporta diversas problematizações possíveis, e que expressa, nisso, a sua potência.

4.2 É preciso saber mandar um nude

No decorrer da pesquisa me deparei com um fato, ou melhor, um cenário não suposto de antemão. A prática de produzir e de enviar um nude, parece se colocar, de uma forma até progressiva, como uma “ciência”. Explico: existe uma expertise acerca do mandar, existem espaços de produção de dicas, existem formas corretas de fazer e que qualificam aquilo que está sendo feito. Não é regra, mas muitas vezes nos materiais acessados a prática aparece não com uma conotação de “vai lá e faz”, mas sim algo que requer um estudo, uma preparação, tanto no que diz respeito ao fazer a fotografia, como em pedir essa fotografia. Há produção saber, há dicas para um aperfeiçoamento, um arsenal produzido e facilmente acessado por aqueles que querem fazer nudes. Assim como outros são produzidos e oferecidos àqueles que querem perder peso, fazer o cabelo crescer, etc.

Inicialmente vou apresentar uma discussão sobre o que chamo de “saber mandar”, ou seja, aquilo que encontrei no meu percurso e que apontam para elementos que compõem uma “forma correta” de mandar um nude para alguém. O que acontece não é apenas o resultado do registro feito pela câmera que é transmitido através de algum aplicativo ou rede social, acredito que relações e forças se estabelecem na produção de um corpo que é fotografado e que passa a ocupar a tela de um aparelho de outra pessoa. Corpo que viaja, que se registra em fotografia, que se coloca à tela.

Um dos primeiros materiais que tive acesso, e que despertaram essa discussão foi uma publicação em um site de entretenimento intitulada: “12 pessoas que foram espertas demais na hora de mandar um nude: Dicas de como escapar dos safadinhos e safadinhas que não param de pedir nudes” (GASPAR, 2015). De forma bem-humorada, o autor traz 12 situações, apresentadas através de uma imagem ou mais, onde pessoas trocam mensagem com pedidos de nudes e em troca recebem fotografias que, de alguma forma, escapam e deslocam ao pedido entendido, talvez, como já tradicional. Isso porque apresentam outras formas, ângulos, uso de objetos no lugar do membro sexual masculino, analogias com a cor nude, recorte de parte do corpo que sugerem outras, brincadeiras com a posição de peças do vestuário. Produções desviantes, que escorrem pela via do humor, mas que provocam a pensar o que está sendo constituído enquanto um nude e como é essa relação de pedir e receber uma fotografia do corpo em determinada forma e estado.

As poucas frases escritas na publicação sugerem que as pessoas que conseguiram, de alguma forma, subverter o pedido, demonstraram inteligência e astúcia. O subtítulo da publicação também é material potente para análise: “Dicas de como escapar dos safadinhos e safadinhas que não param de pedir nudes”. O que sugere, primeiramente, que aquilo que está exposto tem função de ‘dicas’, de algo que irá mostrar como deve ser feito, ensinar a se sair bem de uma determinada situação. E, outro elemento importante, é que esse subtítulo indica que são ‘safadinhos e safadinhas’ aqueles que pedem nudes.

A ideia de ‘dicas’ será retomada mais a diante neste escrito, sugere uma proximidade com certo controle das ações e comportamentos do corpo. Mesmo sem a obrigatoriedade explícita, ao indicar que pessoas espertas se comportam dessa forma e que a saída inteligente para determinadas situações estão expressas ali, acredito que cabe sim pensar na ação de forças. Para Machado (2015) o poder não atua no exterior, mas sim trabalha o corpo dos homens, fabricando um tipo de homem que atenda a determinados critérios. Não vejo

enquanto uma forma direta de contenção do corpo, mas sim enquanto forças que se atravessam e que, de alguma forma, constituem possibilidades e limites para esse corpo. Ou ainda, um movimento de ordem disciplinar, já que apresenta um tipo de organização do espaço e das ações ditas enquanto corretas para o corpo (MACHADO, 2015).

Quanto a “safadinhos e safadinhas”, a afirmação me remeteu a um outro encontro. No ano passado (2016), durante um ensaio fotográfico, a mulher de um famoso cantor sertanejo foi questionada se trocava nudes com o marido. Na ocasião, ela respondeu dizendo que isso já teria acontecido, mas que não era uma prática mantida entre o casal já que outras pessoas teriam acesso ao celular de seu marido (FERNANDES, 2016). O motivo da pergunta ter surgindo em meio a um ensaio fotográfico sensual não é dito na matéria, mas leio enquanto uma espécie de flerte com a questão da sensualização do corpo, a sedução supostamente envolvida nos dois momentos – no envio de nudes ou em um ensaio fotográfico do tipo. Ou ainda, o momento que a pergunta é feita parece indicar que, ao se colocar disponível a um ensaio sensual, toda a vida (íntima) passa a ser pública, ou ao menos, vê-se certa autorização para questionar sobre.

O que se destaca nessa publicação é que o texto inicia da seguinte forma: “Apesar da fama de mais ‘certinha’, Thaís Pacholek revelou durante o seu primeiro ensaio sensual, para o Paparazzo, que já trocou nudes com o marido [...]” (FERNANDES, 2016, texto digital). Nessa frase, o nude parece ser colocado enquanto algo que “certinhas” não fazem, que pessoas de uma determinada índole não fazem. Com um atravessamento moral, o que é dito desqualifica um corpo, mas também um sujeito pela forma como se apresenta, por aquilo que submete seu corpo. Agambem (2014) ao falar da nudez, aciona a ideia de um corpo nu visto como aquele que falta à nobreza, porque a dignidade do corpo estava naquilo que o colocava, de alguma forma, enquanto divino. Aqueles que mandam nudes seriam ‘safadinhos’, já aqueles que não mandam seriam ‘certinhos’. A passagem entre os dois polos: o nude. Nem mesmo o fato de ser para o marido livra a mulher do julgamento, o lugar em que é colocada, não difere. Outro elemento é que há a presença de outrem, o que agrava o “erro” que parece ser mandar um nude.

Há um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que existem textos indicando a forma correta de fazer, quando alguém admite ter feito, há a produção de julgamentos e avaliações,

não apenas sobre o ato, mas sobre o caráter daqueles envolvidos¹¹. Não apenas a esposa do cantor perde seu status de “certinha” por ter enviado, mas aqueles que pedem também são “safadinhos e safadinhas”. Toda essa moralização atravessada nesse campo diz de um processo que se atualiza na relação do corpo com a fotografia dele, algo que sempre sofreu a ação da moral, mas que agora acontece de outra forma. De acordo com Silva (2008, p.40) “a subjetivação refere-se ao modo pelo qual se constituem determinadas formas de relação consigo e com o mundo em um contexto histórico específico. Cada formação histórica produz, portanto, uma experiência subjetiva singular definindo nossos modos de pensar, adir e sentir”. Sendo assim, há um processo de subjetivação, aonde circulam discursos e são constituídas algumas práticas e formas de pensar essas práticas. O suposto receio de enviar uma autofotografia do seu corpo nu, a avaliação enquanto “safado” acerca daquele que pede, e o “esperto” que não atende ao pedido... enfim, uma trama que vejo, de forma clara, enquanto um campo de subjetivação.

Outro atravessamento interessante é o humor. Retomando a publicação referida acima, todas as imagens e as frases expressas na publicação são permeadas de humor. O nude, o desvio dele, as estratégias de desestabilização do pedido, tudo se apresenta em tons de graça, de riso. O humor se apresenta como um dos elementos estratégicos na busca por efetivação do pedido, mas também para “fugir” dele. O humor da graça, da piada, do riso que parece ser carregado ou agregado ao pedido por nude, da mesma forma enquanto uma saída inteligente, uma forma sagaz de desvio. Uma estratégia construída através dessa forma de expressão leve e bem-humorada da vontade de acessar, ou da vontade de não enviar o nude. Nessa publicação e em outras é possível perceber que, em muitos casos, o humor beira o deboche, apresentando-se enquanto um elemento de defesa e/ou de ataque frente ao pedido ou a rejeição dele. Em outros momentos ele é, ainda, um recurso para romper barreiras ou para transpor qualquer tipo de “timidez” dos envolvidos.

Criada pelo brasileiro Vinicius Curi, o Tumblr nomeado “Manda Nude”, expõem pedidos de nudes feitos de diferentes formas, todas com apelo criativo e de humor. Lançada em 2015, foi abastecida com publicações de março de 2015 a outubro de 2015, deixando de receber atualizações depois desse período. É importante destacar que não há textos na página ou qualquer tipo de informação descrita, apenas imagens oferecidas àqueles que acessam. O

¹¹ Não foram abordados nesta pesquisa, mas reconheço a existência de uma literatura que indica a prática de produzir e enviar nudes entre casais como forma de manter ou tornar a relação, sexualmente, mais estimulante.

autor das imagens, supostamente o criador da página, tratou de editar figuras conhecidas em mídia aberta, como chamadas de programas de televisão, aberturas de novelas, capa de jornais, e transformá-las em pedidos de nudes. Da suposta manchete do jornal, à fachada da igreja, a afirmativa “Manda Nude” estaria sendo mostrada em todos os lugares, convidando não para a leitura, para a novela ou para a igreja, mas para o envio/compartilhamento de nudes (CURI, 2015).

O que acontece no Tumblr “Manda Nude” parece ser a construção de um campo de criação e circulação de imagens que incitam à sátira não, necessariamente, do pedido de nude, mas dos espaços e imagens que são usadas para isso. Como uma busca pela disseminação da prática e o conceito, a proposta do autor da página parece ser a popularização, pelo destaque ao pedido de nude. Constrói-se um jogo que tem como base as imagens já conhecidas por qualquer pessoa que assiste à televisão, tem acesso ao jornal ou outro tipo de mídia. Nesse jogo há uma tentativa de descontração, mas sem perder aquilo que parece ser seu foco: o pedido de nude. Há um pedido expresso, elementos discursivos que apresentam claramente, sem rodeios nem disfarces, e que, praticamente, não exigem interpretações. O pedido de nude vem carregado por um jogo de associação a imagens já muito conhecidas, vêm atravessados por elementos que supõem uma aproximação com o engraçado, com a comédia, mas chega claro, direto. Um pedido que se coloca como algo tão natural quanto assistir a um programa de televisão, ler uma placa ou ler o rótulo de um produto.

No filme “Sex tape: perdido na nuvem”, uma produção americana de 2014, o nude (em forma de fotografias e/ou vídeos) aparece como uma forma de diversão, uma brincadeira entre o casal protagonista, para incitar o desejo sexual. No filme, os personagens produzem fotos e vídeos de um ato sexual (SEX TAPE, 2014). O que era para ficar entre o casal, por um erro de um deles, é compartilhado com familiares e amigos. Iniciam uma busca em todos os possíveis destinos do material, na tentativa de apagar os arquivos. A ênfase do filme é para a vergonha e o medo gerados pelo fato de ter a intimidade exposta, através de um vídeo onde o corpo aparece nu. Trata-se de uma comédia, a atrapalhão dos personagens nessa busca garante ao espectador certo divertimento. No entanto, toda a atrapalhão é gerada pelo desespero da exposição. O fetiche, o desejo, a vontade de ter um momento íntimo registrado e o prazer que o casal coloca nisso, já nos primeiros 15 minutos de filme, deixa de ocupar a centralidade da história. O medo da exposição, o constrangimento provocado pela

possibilidade de visualização por outras pessoas, sobrepõe qualquer aspecto favorável à prática.

Trago como elemento de problematização o que vou chamar de “vulnerabilidade do corpo nu”, usando veemente o recurso das aspas, na falta de palavras que melhor a definem. Retomando o filme citado, e considerando a declaração da atriz e esposa de um cantor, o medo, ou talvez um cuidado de ver o corpo nu circulando, sendo tocado, estando em diferentes telas, é evidenciado. Não há repressão quanto à produção do nu, mas há o temor que ele saia do endereçamento ao qual foi produzido. A produção, o armazenamento em dispositivos conectados à rede seria responsável por potencializar os riscos, já que bastaria um clique para que a fotografia ou o vídeo se espalhe, além do possível acesso de hackers ou pessoas que podem acessar e tomar para si esse material. A intenção é problematizar que com a migração para o ambiente digital, a fotografia do corpo nu fica exposta a possíveis desvios e ação de outros elementos, próprios do mundo digital.

O corpo quando nu e digitalizado, ficaria mais suscetível à ação de diversos atravessamentos, bem como a riscos que com a impressão em papel ou sem o registro fotográfico, talvez, não existiria. A memória digital é extremamente expansível, talvez até imensuravelmente. Aquilo que foi produzido, não será armazenado, apenas na memória de quem viu, na galeria virtual do aparelho que baixou a fotografia, mas também será um dado, uma informação parte da nuvem¹², ou de várias nuvens, dependendo o número de aparelhos que tiverem acesso. Quanto à vulnerabilidade ou o empoderamento da fotografia ou do vídeo nesses espaços, acredito não fazer questão agora. O que salta ao pensamento é que os registros do nosso corpo, através dos recursos das câmeras digitais e outros aparelhos, estão diferentes. E, acredito que essa diferença é produtora de subjetividade, principalmente naquilo que se refere a nossa forma de relação com o nosso próprio corpo.

Levanto essa problematização, já que é por ela que sou tomada diante do filme e da declaração que expressa “medo” do nude. São salientadas as consequências da visualização por pessoas que não as destinatárias. Além do medo e receio, há uma certeza já muito firmada quanto ao impacto, a mobilização que o nude pode causar, seja na família, entre amigos ou na

¹² A nuvem é um recurso que possibilita que os dados, arquivos, fotos, vídeos, tudo que é armazenado em um computador seja, também, armazenado em grandes servidores. Através de um login e senha é possível ter acesso aos dados armazenados em qualquer lugar do mundo, a partir de qualquer aparelho. É um serviço gratuito, cada vez mais usado porque, além de “aliviar” a memória dos aparelhos, oferece segurança e possibilita que os arquivos sejam acessados a qualquer hora e em qualquer lugar (ASCHOFF, 2016).

mídia. Medo dos comentários, de ser notícia em sites e revistas que enfocam a vida de pessoas famosas? Algo que faz o protagonista da fotografia ou do vídeo racionalizar a produção e o envio. Pensa-se nos riscos da prática, destacam-se os problemas que podem ser gerados, e assim as demais possibilidades da prática, como o uso como fetiche ou incitação sexual são colocadas em segundo plano. Tal destaque configura-se como a moralização, pois visa a implantação do medo e da vergonha, assemelhando-se a uma proibição, a colocação do nude em um lugar aquém do correto, que deve ser evitado.

De acordo com Sibilía (2016), a culpa foi, e talvez ainda é, um mecanismo privilegiado da era moderna, eficaz e enérgico no controle dos corpos. No entanto, no contemporâneo, o que parece operar com mais eficácia é a vergonha. Um sentimento de desonra expresso pelos olhares alheios e que ronda a exposição daquilo que é tido como íntimo. A exposição de determinadas partes do corpo parecem ser geradores de vergonha mais potentes que outros. A vergonha, nesse caso, parece associada a um erro. O erro pelo descuido, pela exposição, pelo compartilhamento daquilo que deveria ficar guardado. A mensagem parece carregar consigo certa autorização para o nude, mas desde que ele seja feito de uma forma que não ofereça riscos, que submeta os envolvidos à vergonha. É preciso saber fazer e saber mandar para deixar a prática menos o quê? Perigosa, talvez, menos suscetível a erros, partindo de uma ideia que haveria um caminho e um propósito já definidos.

Fevereiro de 2017, manchete acessada em duas fontes: na página no Facebook de uma rádio local e na versão digital de um jornal de uma cidade do interior do estado. “*Mãe teria agredido adolescente que enviava vídeo íntimo pelo Whatsapp*” (GRUPO INDEPENDENTE, 2017, [comentário pessoal]). O texto, que é curto, foi publicado como notícia policial, traz o caso de uma adolescente que foi atendida em Unidade de Pronto Atendimento da cidade depois de ter sido agredida pela mãe, como forma de punição ao envio de um vídeo íntimo a um homem, através do aplicativo Whatsapp. Um corpo nu, adolescente, submetido ao controle de outrem, no caso, da que é sua responsável perante a lei. Com a divulgação do fato, muitos opinam sobre o corpo, mas principalmente sobre o que foi feito com ele.

Há a evidenciação da censura ao nu. Considero a ilegalidade atravessada, já que se trata de uma adolescente, mas tomo os comentários e as opiniões expressas por aqueles que leram e, obviamente, usaram do direito de falar algo sobre, já que tudo foi noticiado em canais abertos. O compartilhamento no Facebook rendeu dezenas de comentários já na primeira hora. Todos expressavam apoio à atitude da mãe. Alguns deles: “*vagabundinha*”, “*vai se*

prostituir para viver” (GRUPO INDEPENDENTE, 2017 [comentário pessoal]), além de frases direcionadas ao trabalho do Conselho Tutelar “*quem quiser que fique com ela*” (IDEM, 2017), já que o órgão foi acionado para investigar o caso.

Trata-se de do corpo de uma menina, moradora de uma cidade do interior, que tem suas responsabilidades legais ainda vinculadas a outra pessoa. Um corpo, então, parcialmente autônomo, com suas possibilidades de relações remetidas a um responsável legal delegado pelo Estado. Há a divulgação em mídia aberta de um corpo que até então circulava por espaços restritos, um corpo que passa a ser – praticamente – de domínio público. Divulgação essa que possibilita a produção de comentários, de opiniões, além da expressão de diversos sentimentos. As pessoas que se manifestaram nos comentários do Facebook pareciam descarregar certa fúria pela atitude da adolescente, o que não foi em nenhum momento direcionado a mãe que a agrediu que, ao contrário, teve sua atitude louvada.

Sentimentos de repúdio, de ódio, uma agressão através de palavras escritas direcionadas a um corpo que agora está nu no ambiente digital. Ambiente este que não é seu endereçamento primeiro, mas que é resultado de uma intervenção que desvia seu curso. O corpo do vídeo, o registro produzido, provavelmente para incitação sexual, agora ocupa a página policial, é noticiado como um corpo que sofre uma agressão. Porém, não é a agressão que o abre a fala daqueles que agora possuem uma via para atualizarem discursos de censura e estereótipos sobre ele. O que desperta é o seu estado nu, sua forma e finalidade; o que provoca a raiva daqueles que o comentam é o possível estar sob a ação de uma câmera que grava movimentos, e o compartilhar disso.

Jogos de verdade que atuam quando, ou de forma mais aguda quando o nu se torna público. Para Foucault (2015a, p.52)

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro.

A verdade de todos aqueles que “tem algo a dizer” sobre o ocorrido parece ser despejada, soterrando o resto. Desconfigurações e reconfigurações no caminho do nude, desvios e uma abertura à incitação violenta e aos despejos morais daqueles que entendem a publicização como um canal aberto às opiniões. Um canal que, por sua existência, parece

autorizar qualquer opinião. A interatividade que possibilita a participação daqueles que acessam, na construção do conteúdo da página.

Trago as teorizações de Sibilia (2015) para pensar: o que é feito do corpo nu? Uma vez lançado na web, nesse espaço de proporção imensurável, aquilo que é ou que pode ser feito com esse nu encontra-se com aquilo que é ou pode ser “desejado” pelos demais usuários. Para Sibilia (2014a), o modo de olhar é um elemento importante, os quais, segundo ela, são historicamente construídos e se desenvolvem dentro de determinados “regimes de visibilidade”. Para a autora, “os corpos humanos constituem elementos-chave nessas mutações, sobretudo quando eles se apresentam parcial ou totalmente nus, devido à intensa radiação simbólica e emotiva que tais visões costumam expelir” (2014a, p.39). Acredito que o corpo nu sempre provocou reações, pensamentos, e sensações diferentes daquelas provocadas pelo corpo vestido, o que é atualizado, também, na fotografia digital. Ao ver o corpo nu, algo é acionado no corpo daquele que o vê, seja de ordem sexual como uma excitação ou desejo, seja repúdio, indiferença, vergonha ou inúmeros outros. Imensurável e indescritível é o sentimento despertado porque se trata de algo da ordem do encontro, o sempre singular encontro entre o corpo nu e aquele que o vê.

4.3 É preciso saber pedir um nude

De início, justifico a escolha pela palavra “pedido” e não qualquer sinônimo para referir a solicitação de uma pessoa pela fotografia da outra nua ou seminua. Enfatizo o ato de pedir, acreditando que ele pode acontecer de determinadas formas e em meio a um campo de forças que, por vezes, condicionam essas formas. O que quero dizer é que acredito que nesse campo circulam forças e que essas dizem se o nude pode ou não pode ser pedido, também como e qual é a maneira correta de pedir. De um usuário para outro, de um expert para aquele que não sabe, do homem para o homem, da mulher para a mulher, de toda forma vejo enquanto posições de poder-saber que operam através da produção de “dicas”, da produção de um saber.

Em Foucault (2015a), o poder é compreendido não como uma dominação, nem como um processo global exercido por determinadas pessoas, que ocupam determinados espaços, mas sim uma espécie de rede, um constante embate de forças, um composto de estratégias que atravessam as relações, em relações de poder. Segundo Machado (2015, p. 10), essas relações

de poder teriam “formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, constituída historicamente”. Perpassando as mais diferentes relações, o poder nessa perspectiva não é algo derivado de uma superioridade, mas sim algo que acontece no plano das relações entre pessoas, instituições, saberes. Seriam forças que interagem entre si e que visam conduzir condutas, atravessando, também, os dispositivos tecnológicos que facilitam a produção e o envio dos nudes. Forças que atuam sobre o corpo, “o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações, proibições ou obrigações” (Foucault, 2013b, p. 132).

Em publicação no site “Seja Macho *alfa*” (COMO CONSEGUIR..., [2015]), o qual o nome já sugere referência a homens dominadores, conhecedores de sexo e sedutores, há um texto orientado homens heterossexuais a “conseguir nudes”. A primeira pergunta feita pelo autor do texto é: “Por que um homem quer um nude antes de comer a gata?” Em uma tentativa de resposta, o próprio autor destaca que não é pedindo, mendigando um nude que a ele será alcançado, mas que ele é o resultado da confiança que deverá ser conquistada. Ele complementa afirmando que primeiramente é preciso “comer a gata” (COMO CONSEGUIR..., [2015], texto digital) para depois pedir o nude, sendo essa a forma mais indicada e mais provável de sucesso.

Durante o texto, o autor defende essa ideia da confiança como base para a obtenção de um nude. No entanto, penso o que é e de que forma se estabelece essa confiança referida por ele. “Trocar muita ideia” (COMO CONSEGUIR..., [2015], texto digital) estaria, dessa forma, ocupando um lugar central nessa conquista. A troca de ideias, as conversas, um investimento de tempo e palavras para construir um caminho, uma via, uma ponte entre a vontade de receber um nude e a realização dela. Ainda segundo o texto, nesse processo de troca de ideias, de diálogos, assuntos mais íntimos vão sendo acessados, o que colaboraria na construção desse campo de confiança. Como uma via que precisaria ser aberta aos poucos, o rodeio a determinados assuntos é visto como fundamental para não denunciar uma vontade, mas sim expressá-la em um ritmo que cause o menor impacto possível.

Ainda no mesmo texto, há a conclusão que existem mulheres que não enviam nudes de forma alguma, independente da forma que o pedido for feito. Enquanto outras estariam “loucas para mandar”, exigindo daquele que pede o nude também a habilidade de identificar de qual dessas categorias é a destinatária do pedido. Por fim, o texto sugere o aplicativo

Snapchat como o espaço mais indicado, além de alertar para o não compartilhamento ou divulgação na rede, o que parece estar articulado à judicialização que já adentrou ao mundo digital; instaurando um paradoxo entre a virilidade destacada nas dicas e ensinamentos sobre a obtenção do nude e um cuidado com a exposição ou qualquer constrangimento que essa fotografia poderia gerar àquela que a envia.

O texto com dicas para conseguir nudes é um paradoxo ao imperativo expresso já no nome do site. A expressão “macho alpha”, que no site aparece como “macho *alfa*”, é geralmente usada para designar homens confiantes, dominantes e com boa capacidade de liderança. Acredito que, se tratando de um macho alpha, não haveria necessidade de buscar sites na internet para aprender como se consegue nudes das mulheres. Há um contrassenso entre a ideia do “macho” apresentada pelo site e a imagem do homem que busca, na internet ou em outras fontes, saber como deve ou não se dirigir as mulheres, ou o que deve fazer para alcançar seus objetivos. O homem que visita a página, parece buscar a forma correta, admitindo que alguém sabe mais que ele, que alguém já desenvolveu melhor suas habilidades e que agora tem *expertise* para ensinar.

O próprio nome do site é um marcador identitário importante. Nele fica evidente a posição do autor do espaço, o qual sugere ser um macho alpha, já os que leem ao texto, não seriam. A possibilidade de ser um macho alpha parece ser colocada para que leitor perceba que ele não é o macho alpha, mas que se seguir as dicas descritas no site, poderá ser. Vejo enquanto um processo que produz modos de existência, ao definir posições para os sujeitos. Para Foucault (2006a, p.238), as práticas são “concebidas ao mesmo tempo como modo de agir e de pensar que dão a chave da inteligibilidade para a construção correlativa do sujeito e do objeto”. Práticas sobre as quais são constituídas verdades na forma de “modos de fazer”, as dicas para conseguir nudes parecem indicar esse processo, pois sugerem um modo certo, correto, uma “receita de sucesso” frente ao nude.

Em outro site, nomeado “Instinto de Homem”, também com direcionamento ao público masculino heterossexual, onde texto foi publicado com o título “Como conseguir uma tonelada de nudes sem parecer um idiota” (COMO..., 2016). O texto apresenta dicas da maneira mais apropriada de conseguir nudes, sem sugerir falta de habilidade e sem cometer erros. De início, há a expressão da necessidade de um consenso entre aquele que pede e aquele que recebe o pedido, enfocando, basicamente, na ideia de construção de uma relação

de confiança para que um campo de circulação de nudes seja possível. Retomando algo já trazido pelo primeiro texto discutido.

O texto segue a existência de algo para além do nude em si, como por exemplo, a confiança e a intimidade com a mulher que se quer ver nua em uma fotografia. Ao sugerir termos como “relação”, “confiança”, “troca”, sugere também uma ideia de processo até a obtenção do nude da outra pessoa. A ênfase está na necessidade de um percorrer, novamente através de conversas e outras formas de interação, para que se obtenha o resultado desejado. Parece haver uma certeza que as estratégias apresentadas alcançaram o sucesso e que a qualidade do diálogo foi suficiente para que o envio acontecesse, pois o texto finaliza trazendo orientações acerca do quê fazer depois de obter os nudes.

Ao mesmo tempo em que o texto garante o recebimento de “uma tonelada” de nudes, ele afirma que não é uma boa prática o armazenamento das fotografias, seja no aparelho onde o nude foi acessado, seja em contas ou álbuns digitais; muito menos o compartilhamento delas com outras pessoas. Um contrassenso de enunciações, já que a tonelada não pode ser guardada, muito menos, exibida. Se o nude não pode ser armazenado, como se compõe o somatório até chegar a uma tonelada? Se imaginarmos uma tonelada, um nude, uma fotografia de alguém é um volume muito pequeno, um nada em meio a um montante necessário para compor uma tonelada. O recebimento de um nude, por mais que ele tenha sido conquistado no contexto de confiança e intimidade proposto pelo autor do texto, parece não fazer marca, nem se estabelecer como suficiente.

A tonelada seria um montante constantemente construído e desconstruído, em movimentos que obedeceriam uma lógica de “*fast view*”, ou seja, algo instantaneamente visto, consumido e que tem seu valor dissolvido. Seria isso? O nude parece ser solicitado para que seja visto e descartado, indicando que seu valor pode estar antes da existência dele em si, ainda no jogo de pedir e receber. Enquanto algo que é olhado, acessado e passa a não ser mais, o nude pode passar a ocupar outro lugar: daquilo que é capaz de ser portado. Recebido e/ou armazenado em grande quantidade, pouco ou nada parece fazer marca.

De acordo com Sennet (2006, p.137), “o consumidor busca o estímulo da diferença em produtos cada vez mais homogeneizados”. Considerando os praticantes da produção e compartilhamento do nude como consumidores, acredito ser interessante pensar o nude enquanto algo a ser consumido. Um consumo que acontece, talvez, através dos olhos, das

telas, ou pelos dedos em uma tela *touch*. Um produto que precisa estar sempre sendo reinventado para que continue com bom valor e demanda de mercado, ao qual vão sendo agregados elementos que o mantêm como atrativo, esse ‘estímulo da diferença’ que Sennet (2006) defende enquanto característico de um modo de consumo e relação atual. Criam-se, então, outras formas, amplia-se o uso do termo, chama-se para o nude. Uma demanda por (sempre) ver o corpo nu que se atualiza em cada pedido, e que parece não fazer mais sentido logo após disso.

Outra contradição dessa publicação é a existência de um título que indica uma linguagem totalitária, talvez um tanto agressiva ao sugerir um objetivo alto – uma tonelada – e por fazer certa desqualificação daquele que não segue as dicas oferecidas – o idiota –, o que não é sustentado durante o texto. As ideias e estratégias são apresentadas quase que de forma romântica, paralelamente firmadas em moralismos, enfocando uma espécie de pedido politicamente correto. Um contrassenso entre a tonelada e a sensibilização e a intimidade sugeridas no jogo de “pede-ganha” dos nudes, já que ambos parecem falar de perspectivas diferentes. Se a conquista através da construção de certa intimidade é indicada como caminho para obter o nude, ela destoa da ideia de tonelada, já que implicaria certa dificuldade uma relação íntima com tantas pessoas. Ainda sobre o título da postagem, o “idiota” citado não parece ser o homem que não consegue o nude, mas sim o homem que não segue as dicas, e/ou que não conta com a habilidade necessária.

No texto Verdade e Poder, Foucault, ao falar sobre a verdade afirma que: “por ‘verdade’, entender um conjunto de procedimentos regulados pela produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados” (2015a, p.54). Ainda: “A ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (idem, p.54). No caso desse texto, de forma semelhante ao outro referido, há uma forma de fazer apresentada como sendo a correta, afirmando um saber maior, colocando os demais como inferiores, pois podem indicar uma semelhança com um “idiota” (COMO..., 2016).

Em ambos os textos não há uma problematização sobre fazer o pedido ou não, a existência do pedido parece ser uma verdade já dada, o que entra no jogo é a forma como acontece. Sem afirmar se tratar de certa naturalização ou não, destaco o quanto o pedido aparece como algo lícito, aceito. As publicações analisadas partem do pressuposto que o pedido está para ser explorado e que, dessa forma, cabe o estudo de formas de melhor fazê-lo.

De acordo com Machado (2016, p. 24), “o indivíduo é uma produção do poder e do saber”, ou seja, há uma produção discursiva acerca da masculinidade do homem heterossexual, tanto na forma como o nude aparece, em um campo já do óbvio, com a incitação à prática já colocada, quanto naquilo que é produzido enquanto fala e escrita sobre ele.

Para Deleuze (2013), as técnicas de saber e as estratégias de poder se articulam entre si em suas diferenças, suscitando nessa articulação a produção de outras forças e outros discursos. Sempre o campo das relações, “não há relações de poder sem constituição de um campo de saber, e, reciprocamente, todo saber constitui novas relações de poder” (MACHADO, 2015, p.28). O nude é produzido por aqueles que o operacionalizam, mas também nessas relações de saber, a partir das forças que atravessam e que expressam dicas, passos para alcançar aquilo que, suponho, nem se saber exatamente para o que se quer. Para Silva (2005, p.28) “um processo de subjetivação traduz, portanto, o modo singular pelo qual se produz a flexão ou a curvatura de um certo tipo de relações de força”. A partir desse entrelaçado de forças, parece ficar dito uma forma, um jeito de ser homem heterossexual e, principalmente, de relação com as mulheres heterossexuais.

Seguindo a discussão, acredito ser possível dizer que há uma forma de ser homem sendo enunciada, da mesma forma que há uma regulação das ações e dos corpos. Como já disse, há verdades expressas através de “formas de fazer”, no entanto, não qualquer forma de fazer, mas sim aquela correta, mais inteligente, mais adequada. Há um “ensinar fazer” também colocado, uma produção de um saber que deve ser tomado como base para algumas ações. Do mesmo modo, há um investimento, tanto no corpo daquele que pede, já que ele deve ter suas ações adequadas a um determinado jeito, quanto daquele que produz e envia o nude. De acordo com Foucault, “o domínio e a consciência do próprio corpo só puderam ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder” (2015a, p.235).

A conquista do nude, baseada em um trabalho de negociação, o qual exige um posicionamento estratégico daquele que busca esse “produto”. Seria uma negociação primeiramente para estabelecer certa confiança, depois para convencer, oferecendo em troca a segurança, o não vazamento, o lugar de alvo sexual? No entanto, questionamos a finalidade de ser uma “tonelada”, seria uma espécie de reafirmação contínua da habilidade de pedir nudes ou, ainda, a questão do volume, da quantidade pode estar relacionada a algum tipo de fetiche. Seguindo o questionamento: o que mais deve ser em toneladas, quando o campo é esse? Os encontros, os compartilhamentos, os usos possíveis? (Questões em aberto).

Retomando a música citada, em uma parte dela, há uma promessa de “pagamento”, uma contrapartida pela fotografia enviada, que seria o envio de outra fotografia. Mais uma estratégia para alcançar o nude parece ser expressa: a retribuição. A promessa de devolução, de envio de algo que retribua aquilo que o nude significa naquele contexto, seja incitação sexual, seja uma brincadeira, uma forma de carinho, sedução, enfim... a questão é que, frente a possibilidade de “pagamento”, o nude poderia acontecer de forma mais fácil. Fico pensando qual seria a conversão entre as “moedas”, se é um por um, frontal por frontal, ou se não haveria nenhuma regra nesse sentido. Acredito ser uma negociação que se efetiva em vias de retribuição, para assegurar a presença dos participantes de um jogo, onde ambos devem estar envolvidos e dispostos a trocar e/ou posar.

Há um investimento, certo empenho de técnicas práticas e funcionais para que um objetivo seja alcançado. O investimento e a sugestão de técnicas compõem um jogo que envolve, não apenas habilidade e aptidão para conquista, mas certa meritocracia. Aquele que consegue o nude, através de todo esse processo de solicitação, negociação, abertura de frentes estratégicas e de estabelecimento de relações, parece ser visto como alguém que aprendeu as regras, as formas indicadas de fazer. Como troféu pelo empenho e vitória: o próprio nude. A fotografia que ora faz parte de um acervo digital, ora se perde na *timerline*, ora é deletada após ser vista, parece estar sob controle, sendo o alvo e o prêmio daquele que acessa esse jogo.

O resultado final indica a aquisição de um “troféu” passível de manuseio, de movimento, que permite o toque e a mudança das formas, que tem a possibilidade de se construir de outras maneiras dentro desse novo espaço, que é o smartphone, a conta do destinatário, enfim, as telas que ele toca. O corpo nu passa a ser posse daquele que o visualiza, independente de ser armazenado ou não, através de uma fotografia que pode se diluir e se esparramar por diversas vias. Sejam vias digitais ou não, há uma possibilidade de circulação em outros aplicativos ou redes sociais, passando pela tela de outros aparelhos.

Voltando à ação de pedir, o que compõe, ou melhor, o que dispara à produção de “dicas”? O corpo nu desperta a curiosidade, o corpo despido evocaria aberturas para campos diferentes daqueles que o corpo vestido ou que os corpos desconhecidos alcançariam? O gatilho para a ação tem como antecessor elementos que dizem de uma discussão outra, talvez de ordem sexual, para sanar curiosidades, para expressar a capacidade de convencimento ou

de conquista. Ou, ainda, apenas para divertir, como mais uma forma de interação entre duas pessoas, mediada não apenas por dispositivos e recursos tecnológicos, mas por um pedido.

Outro elemento importante não apenas atravessado, mas que aparece agregado ao pedido de nude, é o humor. O humor na composição de músicas, onde é embalado pela composição de notas musicais e de frases rimadas. Um conjunto dançante que deixa explícito o pedido, a solicitação por uma fotografia de um corpo sem roupas e o envio dela. A música referida é intitulada “Manda Nudes”, do cantor e compositor Thiago Brava, lançada em 2015, coincidentemente no mesmo ano do Tumblr “Manda Nude”, é facilmente acessada no Youtube ou em outros sites semelhantes. Na letra da música há a descrição de uma cena, onde acontece um pedido de nudes a uma mulher chamada Amanda. De acordo com Valadares e Moura (2016) em seu estudo acerca do “internetês”, ou seja, das expressões e gírias produzidas nas redes sociais, o “Amanda Nudes” trata-se de um neologismo gírio usado com teor sarcástico e imperativo, pois a fonética da expressão se aproxima de um “ah, manda”, dando a possibilidade de construção de um pedido. Ainda segundo os autores, a gíria é usada como forma de zombar de mulheres com o nome Amanda não apenas em relação ao nude, apesar que esse é o seu uso mais frequente.

Além do tom engraçado da música, na letra há a afirmação de uma “vontade de fazer besteira” e para isso é solicitado que uma fotografia de corpo nu seja enviada. A música, ao mesmo tempo em que sugere um cunho sexual na ação, enfoca no teor tolo e até engraçado que o nude pode ter. Cabe destacar, também, o contexto em que está inserida: a cena sertaneja. Uma produção que atende ao grupo de músicas do sertanejo chamado de “universitário”, onde, na grande maioria das produções há o direcionamento à temática dos relacionamentos. Para além de qualquer tentativa de leitura, consideramos o fato de ser uma música. Trata-se de uma composição dançada e cantada por diferentes pessoas, com o propósito de descontrair, de entreter. Há a construção de um cenário de brincadeira, de tornar esse pedido não apenas exposto, mas de compor uma música, uma forma de “brincar” com isso, tornar isso algo que envolve as pessoas também pelo recurso da melodia, do ritmo, da construção de algo sonoramente agradável. O pedido é envolvido e transformado em algo rimado e, por muitas vezes, repetido.

Retomando Agamben (2014, p.115), “a nudez, tal como a natureza, é impura, porque a ela só se acede tirando a veste (a graça)”, e sendo assim, ela não escaparia, independente da classificação ou nomenclatura dada, desse lugar. Se considerarmos a hipótese do nude da

música estar relacionado ou propriamente inserido em um ato de masturbação, talvez essa aproximação se acentue. A forma de exposição do pedido dá ares de sedução ao ato, ao envolver através de um processo de convencimento harmônico e ritmado, compondo com uma abordagem mais direta ao cunho sexual da ação, que é a masturbação subentendida na música. Chega-se a um ato tido pela moral e, principalmente, pela igreja, como indecente, posto aquém daquilo que se admite fazer. Por mais que a masturbação seja uma prática falada em programas de televisão, revistas, vídeos, na música ela aparece como uma “besteira”. Insinuando ser algo a ser feito em um lugar quase de clandestinidade ou, ao menos, em um quarto com a porta fechada.

Outro aspecto muito importante para essa discussão acerca de “é preciso saber mandar um nude”, é o movimento de transformar o pedido de nudes em uma música, sugerindo uma brincadeira, parece desviar de algo formal e, talvez, mais comprometedor. Há o pedido expresso, mas que fica como secundário entre a melodia e os jogos fonéticos que a música faz. Desviando, até mesmo, da associação que é feita à “besteira” e a algo a ser escondido. Para Zilles (2013, p. 87), “não se deve confundir com humor a espontaneidade das brincadeiras”, pois o humor estaria ligado aos sentimentos, àqueles mais da ordem de um estado de espírito, algo até mesmo da ordem espiritual. Abrão Slavutzky (2014), em seu livro de crônicas sobre o humor, defende que o humor é aquilo que consegue se aproximar dos tabus, indo para além do simples riso. A partir de uma visão psicanalítica o autor assegura que o humor é uma ética que subverte as verdades e que rompe com determinadas barreiras.

No universo dos nudes e na relação deles com o humor, o que parece haver é a criação de um cenário de brincadeira, o qual transcende a si próprio. O humor, para Slavutzky (2014, p. 82) “não nega a realidade, ele cria outra, a partir da primeira, como se fosse uma ficção, e assim facilita a vida diante da realidade”. Ou seja, cria-se um cenário, talvez até uma realidade, onde é possível a circulação de elementos da ordem do engraçado acerca de uma prática que parece não ter desocupado o lugar de tabu por completo. Como já disse, por mais que se fale em diversos espaços sobre práticas sexuais, seja ela a masturbação ou qualquer outra, elas ainda são colocadas em um lugar de interdição e coibição. São brincadeiras, sátiras, piadas feitas para que a barreira da vergonha, dos julgamentos morais, do medo da exposição e outros tantos elementos que podem compô-la, sejam rompidos. Para Slavutzky, ao olhar a temática com olhos de psicanalista, afirma que esse poder do humor que permite o acesso a temas tidos como proibidos, situações que geram medo, vergonha, alivia as tensões

de morte, permitindo certa “colonização do princípio do prazer nos reinos do princípio de morte” (2014, p.82). No entanto deve-se considerar que essa articulação entre humor, agressividade, corpo e em especial a nudez, não é algo do contemporâneo, mas sim feita há algumas centenas de anos.

Outra expressão do humor no campo do pedido por nudes é encontrada no site de compartilhamento de vídeos YouTube. Ao tomar conhecimento da existência de canais aonde o objetivo é produzir e publicar de vídeos com pedidos de nudes, percebo que há certo padrão, tanto no título, como na configuração. Os vídeos que acessei são curtos, com, supostamente, adolescentes fazendo pedidos por nudes, direcionados a alguém “proibido”, em meio a um cenário que alterna entre o suspense e a brincadeira. São inúmeros os canais que apresentam os vídeos com esse conteúdo. Com o destaque para a frase: “Pedindo Nudes e olha no que deu...”, os vídeos postados apresentam supostas conversas entre homens, na maioria das vezes adolescentes, com mulheres de seu contexto (sogra, professoras, primas, etc.), pedindo a elas que enviem nudes. Os vídeos não exibem as fotografias “conquistadas”, apenas a tela de dispositivos munidos com aplicativos de conversa. Para ter acesso as fotografias é preciso acessar outros links, geralmente disponibilizado logo abaixo do vídeo pelo próprio canal (FUI PEDIR..., 2017).

Os comentários dos vídeos, em sua maioria, são afirmações de usuários do site dizendo que tais vídeos não passam de encenações, que as pessoas, conversas e imagens não são espontâneas. Independente disso, acredito que vale pensar a própria existência dos vídeos. Pelas vozes que narram os vídeos, e pelas imagens que aparecem em outros vídeos dos referidos canais, tratam-se de adolescentes. Uma fantasia de caráter sexual no pedido de nudes a essas mulheres (sogra, professora, prima), é atendida, realizada de alguma forma, real ou não. Além disso, os vídeos parecem atender a uma vontade de um pedido que é sempre atendido. Não sei se, de fato, a questão maior está em ser atendido, ou está no flerte, na conquista, no alcance daquilo que foi traçado como objetivo.

Há fantasias, desejos sexuais que permeiam, atravessam, rodeiam o pedido e a visualização do nu. Como, também, da negociação que está envolvida, da ação de pedir, de ganhar, de alguém aceitar, querer, topar compartilhar esse tipo de fotografia. Uma negociação que se atualiza, assim como a graça, a diversão, o desafio, aquilo que desperta o querer. Há, também, uma relação com algo da ordem do interdito. No caso do canal do Youtube referido, trata-se de mulheres inacessíveis para contatos de cunho sexual, ao menos supostamente

inacessíveis. Há uma negociação com algo do interdito, bem como a construção de certa fantasia na obtenção dos nudes pedidos, já que nesse espaço eles são possíveis. Uma negociação que parece ir além da conquista da fotografia em si. Podendo se constituir como um campo de forças, aonde operam outros modos de relação com o nude. Não é qualquer fotografia que está sendo pedida, é uma fotografia que precisa ser conquistada e que não pode circular entre determinadas pessoas ou em determinados espaços. Algo que transversaliza o campo do interdito, em outros momentos o campo do humor, provocando deslocamentos. Mas o que há de diferente no nude? O que imprime a necessidade de jogos, espaços, cenários para a circulação dele?

Um pedido que se origina em fantasias, mas que se desloca, ao brincar com aquilo que acontece depois do seu lançar. “Olha no que deu”, afirma o canal no Youtube, sugerindo não, necessariamente, como algo que interfere negativamente na obtenção do nude, mas a existência de algo incerto. Certo suspense parece ser impresso, o que dá ares de excitação à cena, além de sugerir riscos, enquanto no Tumbler “Manda Nude”, o pedido está mais no campo da ludicidade, lugar onde as imagens servem para divertir, para deixar mais colorido o pedido por nudes. Há a construção de brincadeiras acerca do pedido, bem como acerca do desejo – às vezes sugerido como insaciável – por receber nudes. Sem direcionar possibilidades ou possíveis acontecimentos no ato, o que fica expresso é a graça, o brincar com o desejo.

O pedido por um nude aparece enquanto um elemento composto e atravessado por diversas forças. É algo sobre o qual estudos e verdades são construídos, além disso, envolve conquista, méritos, determinadas habilidades e jeitos de execução. Um pedido não se efetiva sem a dedicação, principalmente, daquele que pede. Há uma produção de dicas, de piadas, mas principalmente de discursos e de sujeitos. Veiga-Neto (2007) traz Foucault para dizer que as forças atuam no que de mais concreto e material temos, o nosso corpo. Um campo que “convida” o corpo à conquista de um registro, e que se articula de diversas formas para isso. O nude não emerge enquanto um elemento neutro ou desprovido de saberes, mas sim enquanto uma força, composta por outras, que operam em um campo produtor de subjetividade.

4.4 (Outras) forças e formas do nude

Nessa seção quero problematizar acerca daquilo que vou chamar de forças do nude. Na falta de uma expressão melhor, tomo essa para referir elementos que chegam enquanto linhas de composição. Não como linhas que seguram ou que mantêm um determinado objeto em um determinado local, nem que delimitam um lugar para o objeto estar. Também não são como cabos que sustentam uma construção ou algo em suspenso. A imagem que crio e que afirmo, talvez até de forma exaustiva, é de uma rede, uma rede furada, talvez. Linhas e tecidos entrelaçados que formam algo que não conta com muita sustentação, nem em suas formas, nem em suas funções.

Recordo Deleuze e Guattari (2012) e a imagem do liso e do estriado. Os autores defendem que não há uma oposição entre ambos, mas complicações, alternâncias e sobreposições complexas. Um nômade, o outro sedentário, mas ambos existindo graças a mistura entre si, o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso (DELEUZE, GUATTARI, 2012). “O estriado é o que entrecruza fixos e variáveis, ordena e faz sucederem-se formas distintas (...) o liso é a variação contínua, é o desenvolvimento contínuo da forma” (idem, p.197). Com uma potência de desterritorialização maior, o espaço liso é devir, enquanto o estriado figura-se como estruturado.

Não defendo que um seja melhor ou mais potente que o outro, pelo contrário. São movimentos que se alternam o tempo todo, coexistindo em potência em cada sujeito, em cada encontro. Essas imagens sugeridas pelos atores são acessadas não como forma de comparação, mas para pensar o campo de problematizações como um campo que se constitui em movimentos constantes. O “problema” do estriado, talvez, seja quando ele barra a potência de atualização do virtual, deixando o pensamento preso nas suas “estrias” e sulcos, no entanto ele é necessário para que algo consiga se fixar. Penso que a escrita possa ser um estriamento do campo, enquanto as potências e os encontros um esforço de alisamento. Em meio a tudo que pode ser, ela limita, define, registra em palavras, por mais que tente se manter em fluxo, a escrita faz marca na superfície, seja ela papel ou tela. Sulcos e marcas produzidas no encontro da pesquisadora com o campo, mas que podem sofrer alisamentos por aqueles que terão contato com a escrita.

Já disse aqui que tomo o nude enquanto um campo composto por diversas forças. Uma delas, e que parece imprimir considerável presença, é o gênero. Não vou aprofundar a discussão até porque um campo imenso se abriria, e que poderia dar fôlego para outro escrito

como esse. Será uma sucinta aproximação com a problemática de gênero, pois no meu perambular pelos nudes estive diante de imagens e discussões que me convidaram, ou melhor, convocaram a esse movimento. Isso porque, nesse percorrer, percebi algumas particularidades entre a circulação do corpo nu feminino e do corpo nu masculino enquanto nudes.

Para Butler (2013), o corpo nada mais é que uma via por onde passam e se inscrevem significados culturais, onde são escritas vontades e interpretações. Segundo a autora, o “o corpo é em si mesmo uma construção” (idem, p.27). Na mesma obra, a autora questiona-se se o corpo seria uma base onde o gênero e os sistemas de sexualidade operam, ou “‘o corpo’ em si é modelado por forças políticas com interesses estratégicos em mantê-los limitado e constituído pelos marcadores sexuais” (idem, p. 185). Ou seja, de que forma e a partir de quais elementos definem-se os corpos, os gêneros, a sexualidade? Como são constituídos e passam a constituir esse conjunto de carne, ossos, órgãos e etc.. Tanto as definições culturais quanto as biológicas, são imanentes umas as outras nos processos de constituição do presente, agindo e determinando movimentos dos nossos corpos. Considerando esta breve discussão, penso na possibilidade dos corpos expostos no meio digital serem como espaços por onde discursos, não apenas circulam, mas são constituídos.

Para Weeks (2010), é impossível negar a existência de diferenças entre o corpo masculino e o corpo feminino. Segundo o autor, eles têm diferenças naquilo que sentem, o prazer, a dor e as demais sensações são sentidas de forma diferente. O parto pode ser um sinalizador dessa diferença, por mais que já existem simuladores para que o homem se aproxime da sensação de maternidade, será sempre algo vivenciado pela mulher. Diversas diferenças poderiam ser citadas, como uma discussão sobre a aproximação daquilo que já foi tomado como diferença, também. No entanto, o que me toma é o entendimento que se trata de corpos singulares. As características, sentires, formas e as construções históricas sobre eles são diferentes.

Ainda para Weeks (2010), os sentidos que damos aos nossos corpos e suas possibilidades sexuais, dizem de uma parte vital de nossa formação individual, para além das explicações sociais. Como já dito, ao colocar o corpo nu para circular nos espaços digitais, está se colocando ele para diversos encontros, encontros os quais serão produzidos, mas também produtores desse corpo. O uso que é feito, o sentido que é dado e os movimentos a partir disso, são singulares, são da ordem do encontro de cada corpo com o espaço onde ele está.

Para além de considerar certas singularidades e particularidades entre corpo feminino e masculino, é preciso atentar para a produção dos discursos atravessados na exibição do corpo feminino e do corpo masculino, e suas ambiguidades. Do corpo masculino são esperados e aceitos determinados focos, ações ou posições, da mesma forma com o corpo feminino. Uma atualização de um discurso que separa, difere e que propõe lugares e espaços para cada corpo ou cada sexo. Diferenças expressas em comentários, enunciados, tingidas pelo humor, que demarcam certos posicionamentos, e também reforçam aquilo que é visto como possibilidades dos corpos.

Retomando Butler (2013), os discursos acerca da masculinidade e feminilidade também parecem atender a essa lógica. Como se a presença de um sugerisse a ausência do outro e, para além disso, determinassem sua existência. Existem, dessa forma, atitudes, comportamentos, possibilidades próprias do corpo feminino, e outras do corpo masculino. O intercâmbio, a mescla, ou a troca entre esses lugares que parecem já estabelecidos causaria estranhamento, para não dizer rejeição e/ou censura. Como uma forma de contorno ao corpo, fronteiras construídas culturalmente que diriam não somente de suas formas, mas também de seus movimentos (BUTLER, 2013). Aquilo que está sob a pele e sobre ela, aquilo que está diante dela, uma câmera que encontra, ao que me parece, contornos outros, possibilitando o questionamento de algumas fronteiras.

Na publicação já referida neste escrito, “12 pessoas que foram espertas demais na hora de mandar um nude” (GASPAR, 2015), uma das fotografias usadas para referir a esperteza mostra, o que seria, um homem fazendo uma imagem, supostamente de nádegas, com as mãos (FIGURA 4).

9. Este homem não sabe a catástrofe que vai causar.



Figura 4 – Imagem postada no site BuzzFeed, em 17 jun. 2015.

Um homem, diante da solicitação de um nude, destoa dos demais, que se supõe sejam heterossexuais, ao simular suas nádegas. O deslocamento acontece porque todas as outras fotografias enfocam o pênis, ou ao menos a parte frontal do corpo masculino. O que o texto sugere é que a forma “normal” do homem atender ao pedido de nude é enviando uma foto de seu pênis ou, ao menos da parte frontal do seu corpo. Ao atender de outra forma, ele provoca esse estranhamento. Outro aspecto que se destaca é a descrição feita pelo autor da publicação para a fotografia: “Este homem não sabe a catástrofe que vai causar”. Por que seria catastrófico um homem mostrar a bunda? Ou por que essa fotografia poderia ter uma repercussão catastrófica?

Catástrofe vem do grego *katastrophe*, “fim súbito, virada de expectativas”, de *kata-*, “para baixo”, mais *strophein*, “virar” (CATÁSTROFES, 2011). Algo catastrófico poderia ser pensado, então, como algo que vira, que causa uma mudança drástica, que tira algo do seu curso normal. Algo que acontece e que convoca ao diferente de forma brusca e imediata. Mas por que a produção de uma fotografia e o envio dela, na esfera do nudes, pode ser pensada dessa forma? A questão me parece estar na erotização, mesmo que as nádegas também são uma parte do corpo masculino erotizada, a parte do corpo que atende de forma mais eficaz aquilo que é considerado erótico no homem é outra. Uma parte do corpo que desperta não só a erotização, mas também a força, a virilidade, a potência do homem, que é o pênis.

Poderia ser pensado como catastrófico o deslocamento para outra parte do corpo? Ou ainda, as nádegas seriam relacionadas à sexualidade, sendo erotizadas mais ou menos conforme a orientação sexual? Homens heterossexuais dariam ênfase maior ao pênis e os homossexuais considerariam mais as nádegas? Não sei a resposta, mas lanço o questionamento porque tal afirmação parece propor que há partes do corpo masculino mais aceitas, usadas, comuns para serem exibidas. Enquanto outras, por não estarem nesse território habitualmente causariam desconfortos, até mesmo catástrofes. Certa monopolização do pênis sobre o restante do corpo masculino, como se apenas ele fosse capaz de atender a desejo e prazer no contato com outro corpo. Questiono se a catástrofe não seria causada porque incitaria um desejo homossexual, o que poderia caracterizar ou não, um desvio do endereçamento ou do objetivo primeiro da fotografia. Causaria uma catástrofe porque entraria em outro campo? Por que despertaria o desejo de alguém que até então não era pensado no contexto?

Seguindo a mesma lógica, uma imagem publicada pela página “Comecorda” no Instagram (FIGURA 5). A imagem sugere que a mulher pode trocar nudes enviando fotos de seus seios, bunda ou monte pubiano. Já aos homens cabe a possibilidade de enviar fotos do “pinto”, ou seja, do seu órgão sexual. Dessa forma, teriam os homens apenas uma parte possível de excitação, sem variação seria essa a fotografia a despertar e a sustentar uma troca de nudes. Aquilo que se espera ou que se deseja de um homem parece circunscrever seu órgão sexual, não se expandido para outras partes do corpo. Há um enfoque dado ao órgão sexual masculino, mesmo através da metáfora do pinto, que parece ser mais difuso no corpo feminino. O corpo feminino seria, então, aquele de várias zonas erógenas, com diferentes pontos que incitam sexualmente, que são caracterizados como íntimas, e que por isso configuram um nude. O corpo masculino seria mais “pobre” de possibilidades ou, ao menos, de criatividade, já que não conseguiria construir no seu corpo outros focos, direcionando os olhares de ordem sexual para outros lugares.



Figura 5 – Publicação da página “Comecorda” no Instagram.

A potência do corpo masculino estaria no seu órgão sexual. O pênis, desde que com tamanho na ‘média’ ou acima dela, cumpre a função de mostrar que aquele corpo está e é viril, forte e que contém vigor sexual. Bourdieu (2009), em seus estudos sobre a dominação masculina, vai falar em “violência simbólica, violência suave, insensível e invisível a suas próprias vítimas e que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento” (BOURDIEU, 2009, p.3). A brincadeira que a imagem propõe fazer, despertando à graça de caçar com o corpo masculino, pode ser lida como uma forma de expressão da superioridade que é precisar apenas de um único recurso para dar conta de todos os outros que o sexo oposto pode oferecer. O homem, sendo assim, não precisaria dispor de outros mecanismos de sedução ou incitação sexual, nem de outros artifícios para atender a um pedido de nude, seu pênis seria suficiente (e por que não autossuficiente) nesse jogo. Ainda sobre a relação de superioridade e inferioridade entre os corpos masculinos e femininos, a “[...] inferioridade é produzida pela concepção do corpo feminino como ontologicamente mais frágil e inferior ao corpo masculino” (SILVA, 2013, p.41). Um corpo que precisaria, então de outras vias de suporte para atender a um pedido, para se colocar enquanto sedutor ou sexualmente desejado. (Volto a defender: é uma das leituras possíveis)

Outro aspecto despertado pela imagem publicada no Instagram é essa antiga menção ao pênis como pinto. Pinto, como é chamado o filhote da galinha, trata-se de um animal frágil, pequeno, no início de sua vida, um animal que precisa de cuidados, abrigo, alimentação e calor. Não foi possível encontrar qualquer texto explicativo, algo que pudesse ser acessado

para resgatar a histórica relação estabelecida entre o animal e o órgão sexual masculino, o que circula pela internet são piadas, brincadeiras e explicações quase chulas sobre a comparação.

Para Bataille (2014, p.163), historicamente “[...] os órgãos sexuais têm nomes que procedem o rebaixamento, cuja origem é a linguagem especial do mundo da decadência”. A associação feita pelo autor me parece beirar o campo da violência, do menosprezo, de uma forma de desqualificação dessas partes do corpo em específico. Não sei, exatamente, se é nesse sentido que a imagem publicada no Instagram tem, mas acredito ser uma forma de pensar o próprio humor que parece circunscrever a temática do nu. A piada, a graça feita em torno dos órgãos sexuais e do sexo em si, pode ser pensada como uma forma de menosprezo, de tratar algo íntimo como chulo, como algo menor. Ou, então, o contrário: o humor como forma de naturalizar algo que, historicamente, é tratado com certo afastamento, rodeado de pudor e construções morais.

Há um fluxo de discursos. Alimentados e alimento em todos os campos desenhados aqui. São recortes construídos de um encontro e que sofrem a total influência das mãos e das palavras da pesquisadora. Para Foucault (2012, p.52) “[...] é preciso reconhecer, ao contrário, o jogo negativo de um recorte e de uma rarefação do discurso”. No entanto, recortando essas imagens, há abertura para uma possibilidade de discussão. Há um corpo sendo produzido discursivamente, tanto um corpo feminino e aquilo que alguns autores chamam de “hipersexualização”, quanto de um corpo masculino reduzido a um órgão. No mesmo texto Foucault vai dizer que “deve-se conceber o discurso como uma violência que fazemos às coisas, como uma prática que lhe impomos em todo caso” (idem, p.54). Transpondo aquilo que é produzido acerca dos corpos, há a produção de uma pesquisa, um discurso que busca cientificidade através de análises baseadas em aquilo que julga ser objeto ou campo de análise.

Uma imagem que circulou por grupos de aplicativos de troca de mensagens, chegou até mim por intermédio de um amigo, o qual sabe da minha pesquisa (FIGURA 6). Não tenho informações sobre a autoria da imagem, mas trata-se de mais um meme.



Figura 6 – Imagem divulgada em grupos do Whatsapp

Trata-se de mais um meme¹³, uma sátira feita em torno das expectativas envolvidas no pedido de um nude. A imagem aponta uma diferença entre aquilo que os homens esperam ao pedir um nude e o que as mulheres entendem desse pedido, da mesma forma, o contrário. Homens, ao pedir um nude, esperariam a mulher totalmente nua e com as pernas afastadas, mas as mulheres atenderiam o pedido de uma forma mais “romantizada”, enviando uma fotografia de seu corpo sem explicitar suas partes “mais íntimas”. Já os homens acabariam com a expectativa romântica das mulheres de ver seu busto, com uma fotografia que exhibe, de forma direta, seu órgão sexual.

Aquilo que a imagem expõe incita a pensar na produção de verdades, uma normatização daquilo que as mulheres gostam e que os homens gostam ou querem. Acredito que para além de um discurso que atravessa questões de masculinidade e feminilidade, há uma verdade sendo colocada, uma normalização dos sujeitos através do discurso. Para Foucault (2015b), as verdades são produzidas neste mundo a partir das muitas forças existentes, e produzem efeitos regulamentados de poder. As verdades são construídas e operam a partir daquilo que vai sendo sinalizado enquanto tal, para Veiga-Neto (2007, p. 101), “são os enunciados dentro de cada discurso que marcam e sinalizam o que é tomado por verdade, num tempo e espaço determinado, isso é, que estabelecem um regime de verdade”.

¹³ Meme é definido como qualquer coisa pode se tornar uma piada na rede: citações, desenhos, fotos ou vídeos, desde que se torne algo “viral” na internet (RIBEIRO, 2012). Ou seja, além de despertar o riso, para ser um meme o material precisa alcançar muitas pessoas, espalhando-se de forma rápida. Quanto a origem do termo, vem da zootecnia, pois como o gene, o meme é uma unidade de informação com capacidade de se multiplicar (RIBEIRO, 2012).

Dessa forma, a verdade é inseparável daquilo que a produz, ou seja, dos próprios sujeitos e da sociedade.

A pertinência aqui se instala em um jogo entre aquilo que é colocado enquanto desejo de um e de outro. A vontade de cada um está dada, posta sob a tela. A satirização atravessa e desperta à graça, ao riso, promovendo, no meu entendimento, uma tendência à naturalização. Considero essa problemática para pensar as práticas sociais e seu caráter produtor de relações, tanto entre os sujeitos, como deles com o mundo. Um território existencial, como defende Silva (2008), constituído a partir de processos de subjetivação como esse. Aquilo que é dito, aquilo que é expresso e, para além disso, os discursos que circulam nesse campo, são produtores de subjetividade. Por subjetividade, Silva (2008) define como esse (um) território existencial, nem fixo nem mutável, mas em constante processo de produção. Não como algo da interioridade, de uma suposta “natureza humana”, mas enquanto uma formação “[...] modelada pelos processos de subjetivação característicos de uma determinada formação histórica” (SILVA, 2008, p. 41).

Nesta e nas demais publicações trazidas aqui, o que está sendo produzido são formas e relações com o próprio corpo e com o corpo de outrem. Um corpo heterossexual, capaz de produzir fotografias de si. A erotização de determinadas partes do corpo, reduzidas a recortes e memes, circulam por diversos espaços, produzindo enunciados e despertando a produção de discursos. Há um corpo masculino esperado quando o assunto é nudes, há partes dele que parecem caracterizar a masculinidade e servirem enquanto acesso ao nude. Da mesma forma, o corpo feminino. A erotização e/ou sexualização que atende exatamente a quem ou a quê?

Um circuito heterossexual abastecido por imagens que reforçam suas premissas heteronormativas, e aonde funções e lugares são demarcados para homens e mulheres. A heteronormatividade é, segundo Silva (2013, p.38) “um padrão normativo hegemônico em nossas sociedades que, ancorado e reproduzido por instituições, expressa expectativas e demandas sociais fundadas nas relações heterossexuais enquanto as únicas reconhecidas como legítimas e aceitáveis”. Um padrão que se atualiza ao se imprimir em meio a piadas, na produção de memes, nas imagens e vídeos que circulam e se fazem ver na tela de incontáveis aparelhos.

Outro elemento que trago enquanto uma “força” do nude é o espetáculo. Para Debord (2000, p.14), “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre

peças mediada pelas imagens”. A imagem para dizer, para unificar, não apenas, mas também para dar a ver. Nessa perspectiva, as relações, não apenas entre pessoas, passam a ser mediadas ou, ainda, constituídas via imagens. Tomando os textos acessados, a grande maioria deles eram curtos, traziam informações em um ou dois parágrafos, compostos por frases soltas de caráter bem informativo, sem qualquer tipo de desenvolvimento argumentativo. Matérias, publicações compostas com pequenos textos e imagens que ocupavam, praticamente, toda a tela. A informação parece estar na imagem, a qual tem o destaque e recebe o poder do dizer, colocando aquele que a olha no lugar de espectador. Um “bombardeamento” constante daquilo que é para ser visto e, para além disso, que tem algo a informar, a afirmar. Para Freire Filho (2007, p. 63), esta forma de operação está relacionada a uma “promessa de conexão dos indivíduos dentro de um senso de comunidade, ação e *self*”, e não a algo da ordem da falta ou algo relacionado. As relações são mediadas pelas imagens, pois essas já se constituíram, e seguem se atualizando, enquanto elementos capazes e aceitos nessa função.

O nude na rede parece ganhar ares de nude espetáculo e/ou de nude exibição, recebe muitos comentários, muitos compartilhamentos. A publicação da apresentadora que gera polêmica, o nude postado, supostamente sem querer do modelo que desperta as opiniões, brincadeiras e parece autorizar que qualquer um ou todos falem sobre. No caso do modelo referido, trata-se de Paulo Zulu que teve uma *selfie* publicada na sua conta em uma rede social, na fotografia o modelo aparece nu frente ao espelho. De início, o modelo teria declarado que sua conta fora hackeada, depois admitiu que postou o nude sem querer, sua intenção era enviá-lo a uma mulher. A fotografia foi acessada em duas páginas na rede social Instagram e em ambas, muitos comentários tanto com teor de elogios, como de críticas e um intenso deboche diante da atitude do modelo, principalmente por sua tentativa de vinculação do ocorrido com a ação de hackers (FIGURA 7). A polêmica, no caso da publicação do modelo, não teve como foco o fato dele ter postado a fotografia, mas sim por ter “negado”, por não ter assumir prontamente que aquilo tinha sido ação sua.

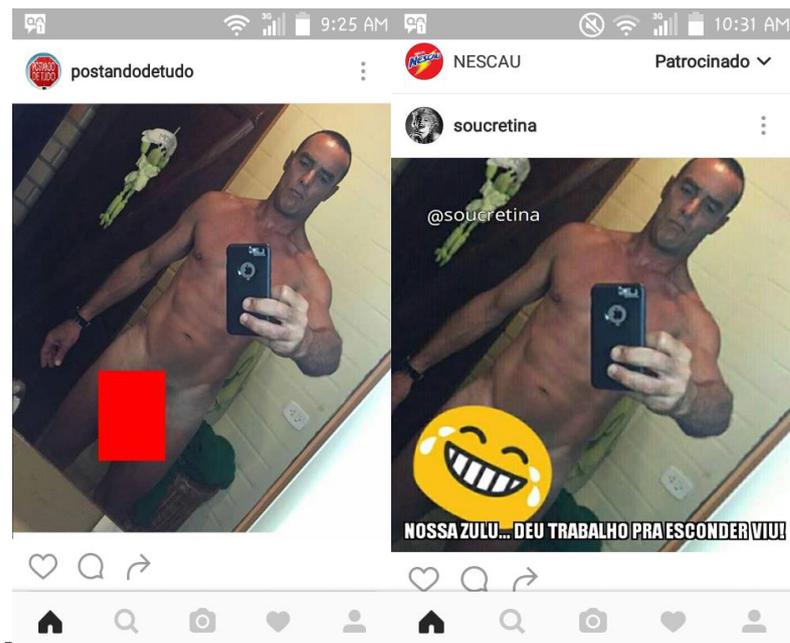


Figura 7 – Fotografia postada pelo modelo Paulo Zulu em sua conta no Instagram.

Assim como a apresentadora que publicou uma fotografia sua de costas, com a parte inferior do biquíni ao lado de uma piscina, já citada neste escrito, os comentários produzidos em torno da postagem do modelo, incitam à polêmica. O “estar sem roupa” é noticiado, polemizado, transformado em algo a ser visto e comentado por muitos. De acordo com Silva (2007, p.33), “o espetáculo cria um imaginário disciplinar, sedutor, suavemente manipulatório, uma sociedade virtual por excelência, da qual todos participam afetivamente, uns como atores, os demais como plateia”. Talvez a mudança principal seja a abertura para outros atores. Com as redes sociais, todos participam, mas os papéis se alternam com muito mais força, intensidade e rapidez. Eu comento, fomento polêmicas, não estou na plateia, mas sim sou também parte do espetáculo. A participação daquele que comenta, que cria o meme, que divulga a fotografia, também é da ordem da autoria. Não acredito na permanência dos lugares de ator e plateia, mas sim que são forças que se atualizam o tempo todo.

Acredito haver outro atravessamento, outra linha pulsante nesse emaranhado: a relação entre público e privado. A espetacularização acontece, a meu ver, nessa passagem do nude de um âmbito privado, para o público. A fotografia do corpo nu é colocada em certa incoerência: por vezes destinada a permanecer escondida, guardada para conhecimento de poucos; por outras, é convidada a ser compartilhada, mostrada por aqueles que a produzem. Um misto de curiosidade e vergonha, de raridade e rotina. Paula Sibília, na obra “O show do eu”, ao falar da relação entre público e privado, situando no final do século XVIII e início do século XIX a

construção de espaços tidos como privados ou íntimos. Iniciou-se uma contraposição, espaços públicos passaram a ser sentidos como hostis e enganosos, enquanto o lar foi promovido a um território de autenticidade e verdade. Haveria um “refúgio onde o *eu* se sentia resguardado, um abrigo onde era permitido *ser si mesmo*” (SIBILIA, 2016, p. 95, grifo da autora), um espaço entre paredes onde seria possível uma série de prazeres, diferenciados daqueles dos espaços públicos.

Considerando o corpo como aquele que habita essas divisões de espaço, o lugar onde a engrenagem humana funciona, penso naquilo que delimita esse corpo. As paredes, as roupas, a pele, as bordas que separam o íntimo daquilo que deve ficar ou acontecer do lado de fora. Sibilia, na mesma obra, sinaliza o surgimento das *webcams* como um dos momentos mais importantes no rompimento, ou ao menos, na produção de rachaduras dessas paredes e bordas. A partir desses dispositivos, passou a ser possível a filmagem e transmissão daquilo que acontecida dentro das casas, escritórios, entre outros espaços. Primeiramente separadas, depois acopladas aos dispositivos e computadores, comportam-se como infiltrações do público, da rede, abrindo canais para um fluxo crescente de presenças e olhares virtuais.

Quais entendimentos são constituídos e mantidos acerca do espaço entendido como íntimo ou privado? O cotidiano, o trivial passa a ser conteúdo para o registro e transmissão da câmera e, mais que isso, passa a ser conteúdo de exibição, de produções, comentários, e passa a ser alvo de opiniões. Penso na imagem de uma casa com paredes de vidro que, como afirmou Benjamin (1987), trata-se de um material liso, duro, no qual nada se fixa, apenas parece passar. “O vidro é em geral o inimigo do mistério. E também o inimigo da propriedade” (BENJAMIN, 1987, p. 4), ou seja, assume seu caráter de exibição ao mesmo tempo em que mantém protegido, limitado a uma propriedade. O corpo, a casa, o quarto, tudo segue sendo privado, no entanto, escapa através de lentes, vidros e publicações na rede, tornando-se visível, admirável por todos que acessam seus ambientes de circulação. Mais que isso: tornando-se comentável.

Retomando Sibilia, considero a discussão de certa tendência à visibilidade do íntimo, algo que foi, talvez, potencializado pelas ferramentas existentes.

[...] essa tendência ao aumento da visibilidade e da conexão dos modos de vida contemporâneo – alavancada pela multiplicação dos usos cotidianos desses dispositivos que permitem consumir tais ambições e demandas – começou antes da popularização dos hoje imprescindíveis aparelhos portáteis de comunicação (2016, p.22).

Qualquer aparelho com câmera e acesso à internet funciona como um portal. O usuário amador, aquele que comprou o dispositivo e agora o porta, tem a possibilidade de ser o produtor e também protagonista em diversos espaços. O espaço para a visibilidade, para a fama está disponível a todos, não há pré-requisitos, roteiros preestabelecidos. Todo corpo pode ser famoso, assim como qualquer ambiente pode ser cenário de espetáculos.

O usuário, o sujeito e seu amadorismo acessam as redes sociais, sites, chats, escrevem blogs. Há a possibilidade de um registro autobiográfico, uma narrativa de si mesmo, expressa em fotografia ou texto. No caso dessa pesquisa, ao escolher a autofotografia como foco, possibilita pensar em narrativas de si a partir de si, o próprio olho como produtor e telespectador. A fotografia seria, então, uma narrativa de contorno visual, breve e interativo, um canal de visibilidade para o corpo guardado por paredes – ou não – que passa assim a ter a possibilidade de ser visto por muitos (SIBILIA, 2016).

Outro retorno que faço é à música “Manda nudes”. Quando o compositor fala em “tempo real”, afirmando não querer mais assistir vídeos de sites de pornografia, mas buscar um estímulo em alguém que ele sabe que existe, acredito que ele esteja acessando o campo do nu amador. A Amanda que o cantor refere na música, atenderia um pedido e enviaria fotografias ou vídeos, os quais, suponho, seriam resultado do ato de virar a câmera para si e fazer uma fotografia. O que quero dizer é que nesse tipo de produção, não há (ou até há) a interferência de outros ou de um olhar técnico, não há um estúdio, cuidado com as luzes, efeitos sonoros ou de vídeo. O que parece ser solicitado, o agente da incitação sexual será uma produção caseira, amadora, supostamente não ensaia ou encenada. Uma busca por aquilo que se aproxima de um ideal de originalidade, com atravessamento para um determinado tipo fotografia.

Independente das “melhorias” que as fotografias e vídeos caseiros estejam recebendo – na sequência essa questão será discutida – acredito que estamos diante daquilo que Sibilía (2016, p. 271) chamou de “demandas de realismo”. Arelados ou não a um movimento político de afirmação do corpo tido como natural, desviante ou não dos padrões de beleza, no caso da música é o corpo da menina que ele conhece que lhe interessa, não o corpo da atriz ou da mulher desconhecida. Há uma busca pela aproximação com o real, uma tentativa de desvio dos retoques e dos efeitos das câmeras e edições profissionais, dando um status de “verdadeiro” a produção independente, autobiográfica, feita em casa e com um dispositivo de fácil acesso.

Cria-se com isso, uma espécie de supervalorização do nu amador, daquela fotografia que é produzida em casa, com o recurso de uma câmera qualquer. Mais que a fotografia amadora, o que parece receber destaque é certa “personalização” na produção do nude, uma fotografia que é feita sob encomenda, que atende a um pedido em específico. Quem recebe, dessa forma, tem a vantagem de receber algo, supostamente, único, feito especialmente para aquela situação. Não há impessoalidades na produção, até porque, muitas vezes, há indicações de poses e ângulos para registro. Aquele que visualiza a fotografia não é apenas atendido, mas geralmente sanado em sua vontade de ver o corpo da outra pessoa da forma que imagina, que deseja ver.

A sustentação parece estar em algo da ordem do espontâneo, daquilo que é feito, supostamente, baseado em um desejo. O realismo daria a cor e as formas a registros que seriam poupados de artificialidades, como estúdios e câmeras profissionais, roteiros e cenários tradicionalmente usados em produções pornográficas. Junto com o nude, o que parece ser enviado é um produto com gosto caseiro, de “feito na hora”, que não sofreu a ação de um processamento. No entanto, temos dois paradoxos. O primeiro é que logo após esse ritual de pedido, preparação, produção, envio de uma fotografia exclusiva, produzida para atender a um desejo, ela parece cair no abismo de um álbum digital de fotografias, ou ainda se tornar uma tonelada. Uma vez feita, ela já existe, já não sustenta o mesmo valor de temporalidade imediata, perdendo espaço ou sendo “vencida” pelo pedido de outra fotografia. O outro paradoxo vem da facilidade de encontrar na internet sites, plataformas ou perfis especializados em nudes amadores, bem como a existência de aplicativos capazes de imprimir filtros e correções às fotografias de uma forma muito rápida, sem despender de um trabalho técnico sobre a fotografia. Ou seja, é sinalizado que não está mais se falando em uma fotografia totalmente despreziosa de artimanhas tecnológicas para um bom enquadre estético. Mesmo uma fotografia sob encomenda, supostamente fiel ao corpo fotografado, única em sua existência, também pode estar atravessada por elementos tecnológicos que podem, ou não, dependendo da interpretação, retirar esse teor “amador” do nudes

Para Brasil e Migliorin (2010, p.90) “as imagens amadoras não estão fora, nem mesmo são periféricas ao circuito de produção midiática dito profissional, mas, efetivamente, o constituem e formam o núcleo de seus investimentos”. Ou seja, o nude produzido em casa, com o dispositivo que se tem, sob encomenda ou não, é foco de investimento e de valorização de um campo de produção de fotografias porque diz de outra forma de registro. Ainda,

segundo os autores, há um “apelo realista” que atravessa e compõe as produções amadoras, o qual busca desviar dos parâmetros e da *expertise* dos profissionais, valorizando aqui que é produzido desprovido do conhecimento visto como técnico, imprimindo mais realidade àquilo que é apresentado.

De acordo com Feldman (2008, p.3), as produções amadoras tratam de “simular um espetáculo que não mais simule”, oferecendo certa promessa de algo da ordem da experiência real, não mediada. Para a autora, produzir fotografias de forma amadora estaria relacionado a “estratégias biopolíticas de legitimação, naturalização e desresponsabilização” (Feldman, 2008, p.3), pois se inscrevem no envolvimento do próprio sujeito fotografado que narra, através desse registro, sua experiência, algo que foi, de fato, vivido e operado por ele. Há a ação dele sobre o próprio corpo, o qual passa a ser visualizado, assistido e tocado por outros, a partir do seu oferecimento à rede.

O que parece existir é uma espécie de posição subjetiva que anseia pelo “original”, por aquilo que nos faz únicos, diferentes, singulares em meio a muitos que buscam o mesmo. Estratégias são buscadas para fazer do meu nude algo diferente de todos aqueles já produzidos, ou ainda, há um empenho para receber um nude único, exclusivo, que ninguém teve acesso antes de mim. Não é da ordem de uma dramatização da realidade, como afirmou Feldman (2008), mas de uma busca incessante por roteiros únicos, por cenas únicas, em cenários ainda não explorados.

A criação do site chamado “Nudestarter” convida a continuar esta problematização. Trata-se de um site de *crowdfunding*, termo inglês que se refere a financiamento coletivo, uma plataforma que possibilita que os nudes trocados por pessoas sejam monetizados. A proposta agrega, segundo o criador, duas febres do mundo web atual: o financiamento coletivo e o nudes. O site foi apresentado durante a Campus Party Brasil, um dos maiores eventos de tecnologia do mundo que aconteceu de 31 de janeiro a 5 de fevereiro deste ano em São Paulo, quando obteve sucesso. Trata-se de uma plataforma onde a modelo ou o modelo se cadastram, publicam uma fotografia e determinam um valor como meta, o quanto quer ganhar com a fotografia e o que cada financiador vai ganhar, se ela atingir a meta. Questionado sobre o porquê das pessoas pagarem por nudes, sendo que há muitos de graça na rede, o criador afirmou durante entrevista ao site de entretenimento e notícias “Catraca Livre” que as pessoas querem ver nudes de pessoas que elas conhecem, não de qualquer uma (SOLARI, 2017). Ou

seja, não é apenas a fotografia de um corpo sem roupas, mas é a proximidade com um corpo amador, não profissionalizado nesse tipo de exposição.

A existência e a própria proposta do site são elementos para problematização, mas, para além, destaco dois pontos: o fato do site se definir como um espaço para imagens sensuais e artísticas e não pornográficas; e o nude enquanto negócio. O fato das fotografias exibirem corpos com biquíni, lingerie ou com ângulos e partes do corpo recortadas caracterizariam a afirmação de não se tratar de um espaço de pornografia? Há o retorno da discussão daquilo que é constituído enquanto um nude, pensando também naquilo que é constituído como pornografia, sensual ou erótico. Em alguns espaços do site e nas declarações acessadas de seu criador, as fotografias são referidas enquanto nudes, mas no próprio site também é usado a definição de “ensaios sensuais”.

Maingueneau (2010, p.31) afirma que:

O erótico não para de demonstrar sua superioridade por conta de sua capacidade de não ser pornográfico, enquanto o pornográfico se situa como um discurso de verdade que se recusa hipocritamente a “tapar o sol com a peneira”, que pretende não esconder nada. O erotismo é, então, percebido de maneira ambivalente: às vezes como uma pornografia envergonhada, que não tem coragem de dizer seu nome, outras como aquilo em que a pornografia não conseguiria se transformar.

É possível pensar em uma linha tênue e tensa que separa dois polos em conflito. Certa disputa que ultrapassa o uso do termo, que parece dizer daquilo que cabe ou não, daquilo que fica em um lugar ou deve ir para outro. Seriam categorias diferentes? Mas quando uma imagem passa de uma categoria para outra? Se pornográfica a imagem recebe um tipo de avaliação, de olhar, se sensual ou erótica outra? Então, cabe pensar em uma desqualificação de uma frente a outra? No caso, da pornografia frente ao erótico? E a certeza dessa desqualificação que incitaria que as fotografias sejam mantidas com o título de sensuais e/ou eróticas?

Quanto ao nude como negócio, considero que o fator de destaque é a monetização da prática. Como é estipulado o valor, a quantidade de dinheiro que aquele nude, que aquela fotografia do corpo nu ou seminú, merece? Os financiadores participam de um coletivo que avalia, julga e decide qual corpo “vale” maior investimento. Suponho que as formas do corpo, a situação onde a fotografia, a parte do corpo em evidência entre outros aspectos sejam os critérios dessa avaliação. Sendo assim, o corpo tem o desafio de ter esse registro, de ter seu

nude financiado. Precisa agradar, seduzir, alcançar determinados lugares para que seu objetivo seja atingido.

Questiono se não estaria acontecendo um movimento de profissionalização do nude. Posições, formas, determinadas partes do corpo, parece haver um estudo do que vende mais. É preciso que essas fotografias sejam comerciais, para tudo que é comercial há um estudo de mercado. Bundas grandes, seios, fetiches que envolvem corpos que fogem dos padrões tradicionais, homens musculosos... vão se criando alguns perfis, alguns modelos de sucesso. Há uma troca atravessada pelo dinheiro, pela quantificação monetária. Qual é o objetivo desses nudes? Assumem o lugar de produtos, para os quais é possível fazer uma oferta, investir para que rendam mais. Eles são usados para incitação sexual? Para obtenção de lucros? O corpo é preparado para a fotografia, para um registro que seja o mais valorizável possível, que renda mais investimentos. E o que mais é feito com esse corpo? O último acesso feito ao site, em 22 de junho, foi possível perceber uma mudança: as fotografias estão mais “profissionais”, em sua maioria de ensaios feitos com fotógrafos e com câmeras de boa resolução, diferentemente do acesso feito em fevereiro de 2017.

O lugar de amador se mantém em meio a isso? A palavra “amador” pode ser usada também para dizer de alguém que ama, um amante. Pode-se pensar como alguém que ama aquilo que faz, tem, espera... A definição em relação à prática do nude é de amador enquanto alguém não profissional em uma tarefa específica, sugerindo um fazer não especialista. Para Brasil e Migliorin (2010, p.90), “entre o amador e o profissional haveria uma hierarquia cujo parâmetro é a *expertise*”. Seria o nude amador aquele feito por alguém que não tem um conhecimento técnico, que não é especialista em pousar nu ou em fotografia, por exemplo? Com a valorização monetária desse tipo de produção, haveria certa inversão, pois o valor passa estar naquele que faz porque quer fazer ou porque ama, não naquele que tem ali o seu trabalho. No entanto, tomando a existência e a proposta do site Nudestarter, estaria ainda o nu nesse lugar de amador? Seria desprovido de estudo técnico ou de profissionalização essa prática? Por que afirmar que se trata de uma produção amadora? Sendo amador, o nu é mais “real”, é mais o quê?

Considerando esse cenário, acredito ser possível pensar em uma espécie de publicidade de si através do nude. Para Aubert e Haroche (2013) a busca por visibilidade em um ambiente imenso e acessível como o digital, pode estar relacionada a uma busca por intensidade de si no tempo, como forma de ser visto e, com isso, ser parte de alguma

memória. Sem querer entrar na discussão de causalidade, ou de motivos para qualquer coisa, penso nas formas, como os sujeitos compartilham fotografias de si no ambiente digital e o que é constituído a partir disso. A prática do compartilhamento me parece já estabelecida enquanto uma prática do contemporâneo, uma forma de relação com a própria imagem de si.

A *selfie*, a produção de nudes, relação estabelecida através do *touch*, os canais de compartilhamento, como esses elementos se articulam e como compõem a relação de nós com nós mesmos? Direciono essa problemática à Psicologia social. Para Silva (2008, p.39), “[...] objeto da psicologia social são os modos de produção da experiência subjetiva, ou seja, o modo pelo qual um determinado conjunto de práticas sociais produz uma certa forma de relação consigo e com o mundo”. Um objeto, assim, em constante transformação, mutável no tempo e no espaço, constituído em processos. Uma nova – ou ao menos – uma diferente forma de olhar para o próprio corpo, e de se relacionar com o registro dele. Independentemente dos motivos, das razões ou da forma com que cada sujeito operacionaliza a prática de produção e compartilhamento do nude, defendo a reflexão acerca dos movimentos de subjetivação e constituição dos sujeitos, imersos ou atravessados por essa prática.

De acordo com Costa e Fonseca (2008, p.515), se há uma constância no conceito de subjetividade, este é de “[...] mudança na construção das estilísticas do ser”, ou seja, o processo de subjetivação tem caráter de processualidade, onde diferentes elementos contingentes e justapostos se agenciam para formação “estilo”, nunca pronto. Não há um sujeito constituído produtor de nudes, mas sim um sujeito atravessado pelo campo das mídias, tecnologias, redes sociais e que se constitui também no nude. Para além de pensar em um “efeito”, ou de um determinado tipo de sujeito ou de prática enquanto efeito de um campo em específico, acredito ser interessante pensar em sujeitos em novas formas de relação com a própria imagem do corpo nu, produzidas através de fotografias, e visíveis a muitas pessoas ou não.

4.5 Artíficos para o (do) nude

Humor. Brincadeiras. Uma arena de forças que buscam deslocar aquilo que pode estar impedindo a passagem do nudes, provocando fissuras naquilo que pode impedir a circulação dessas fotografias. Nos materiais analisados, é possível perceber que o humor não aparece em

forma única, ele adquire cores, sons, contornos variados. Há uma variação ampla do recurso aplicado, sugerindo certa adaptação a cada situação produzida. Como uma espécie de “carta na manga”, a escolha por tratar a abordagem do pedido de um nude como uma brincadeira, é aplicada em intensidade e configurações singulares ao espaço onde acontece. Às vezes sendo um recurso preservado a conversa entre duas pessoas, outras vezes um recurso exposto em espaços de grande visualização, sendo ou não direcionado a alguém em específico, mas tratado como uma aproximação, uma via de colocar o pedido do nude em evidência.

A palavra humor vem do latim *umor*, que significa “líquido”, “molhado”. Segundo o Dicionário Etimológico, esse significado está firmado em uma antiga crença dos gregos, relacionado aos quatro líquidos que compõe o corpo humano (sangue, bÍlis amarela, bÍlis negra e a fleuma). Além de simbolizar os elementos da natureza, o equilíbrio desses líquidos seria importante para a saúde física e mental (HUMOR, [s.d]). Na fisiologia e anatomia seu significado continua sendo associado a substâncias líquidas (como o humor aquoso, produzido pelo olho). Na Psiquiatria, por exemplo, fala-se em estado de humor e listam-se suas alterações. Fazendo uma forte relação com o “estado de espírito”, e com as manifestações e condições emocionais das pessoas. Haveriam estados de humor considerados normais e outros que saíam dessa normalidade. Do humor do riso, dos sentimentos agradáveis, do “bom humo” ao “humor negro”, o qual atende a ideia de um humor usado de forma agressiva, para expressão de tristeza, raiva, acusações, deboches. Esse segundo, refere-se a um gênero do humor que satiriza e faz piadas com assuntos graves e mórbidos. Há, também, o “mau humor” que conteria expressões mais rÍspidas e sinalizaria o estado de pessoas não muito satisfeitas, mais restritas à expressão do riso ou da alegria.

Voltando para os diários, o humor envolvido e encontrado tanto na prática de produzir, enviar ou receber, como também nos comentários ou enunciados produzidos a respeito do tema, foi de diversas ordens. Foi possível ver aproximações do prazer do humor, do riso com o prazer sexual, do ato do riso com o ato sexual, principalmente no que se trata de “performances” do corpo nem sempre aceitas, limitadas a alguns contextos de existência. Como também me deparei com expressões de humor negro e/ou de mau humor frente ao nude e todo seu contexto. Manifestações de repúdio, de menosprezo, de desqualificação tanto do ato, como do corpo em si. O riso, assim como o humor de forma geral, está muito atrelado a um incômodo. O mal estar misturado com o divertimento causado pelos comediantes, as ofensas feitas de forma engraçada. O humor parece, muitas vezes, algo perigoso e muito

suscetível à desconfiança. Bakhtin (1999) afirmou que o riso, a partir do século XVII foi afastado do mundo acadêmico e científico. Aquilo que vinha da fonte do humor, do riso, do cômico, não fazia mais parte da “alta cultura”, ocupando lugares inferiores.

Qual é a função do riso, o “fazer” ou “achar graça” no contexto do nude? Por que essa relação com o nu. Na página do Instagram, “Cafajestando” diversas imagens contendo frases ou fotografias que relacionam sexo, nudes e relacionamentos com humor, são publicadas. Ao usar do recurso do humor, no caso dessa página, o que parece haver é uma sugestão à banalização do tema, uma brincadeira que sugere o quão trivial ele pode ser. O corpo nu, parado, sozinho, ou em relação com outros corpos, é rodeado com uma carga de humor. Esse movimento, ao mesmo tempo em que incita sexualmente, parece desviar o foco do sexual, do sensual da imagem para o humor. Há certa inversão na lógica do uso do nu para fins sexuais, aqui o nu é comédia, é humor, diversão.

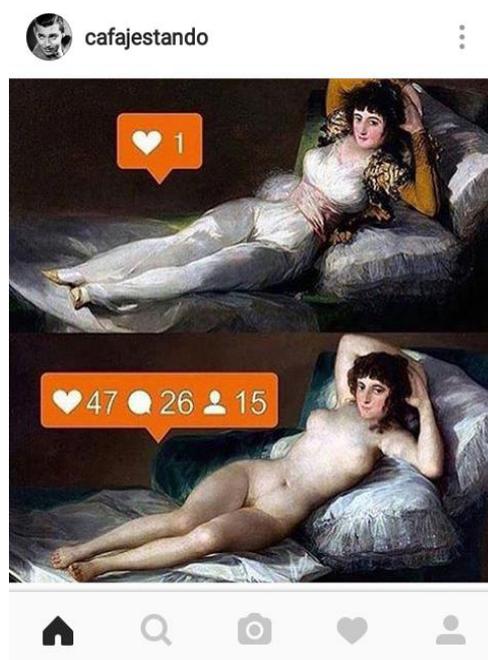


Figura 8 – Imagem postada pela página Cafajestado, no Instagram.

Nessa publicação, o que a página explicita é que ao postar uma foto sem roupa, a popularidade aumenta. Seu corpo será mais visto, receberá mais *likes*, comentários e você, mais seguidores. O humor é usado para comunicar, para enviar aos seguidores uma mensagem em específico, a qual para mim diz respeito à utilização do nu como forma de promoção de si. Isso porque ao sugerir que publicando uma foto sem roupa a mulher – já que há o destaque para o corpo feminino – receberia mais manifestações de aprovação e, até mesmo, de

admiração, já que seria mais vista, tendo mais pessoas interessadas em ver suas publicações. Uma forma de impulsionar o corpo a participar da rede social de maneira mais efetiva, sendo visto por mais pessoas e tendo suas publicações mais comentadas e curtidas. Retomando a questão do humor, podemos tomar essa publicação como um exemplo de acoplamento entre o nude, a sugestão de uma publicação de nude, com o humor, o entretenimento que se propõe o espaço da página. O nude assume o lugar daquele que desperta a/à brincadeira.

Questiono se o humor, talvez, não poderia estar sendo usado enquanto uma ferramenta, um instrumento para acessar algo que ainda ocupa um lugar de escondido, trazendo-o para a luz das conversas banais, das brincadeiras, dos espaços onde diversos assuntos circulam e se atravessam de forma mais fluída. A expressão do pedido por nude ou da prática em sim, surge em diferentes vias, mas em sua maioria composta com elementos de humor. O meme, a brincadeira, a imagem editada para se transformar em um pedido de nude, em uma afirmação que o nude abre à popularização do corpo, a uma certeza que, ao mostrar seu corpo nu, ele será mais desejado. A roupa, nesse caso, é um atrapalho, quase um impedidor do sucesso, sendo que ao ser tirada, o corpo que antes era pouco visto, é promovido ao sucesso digital dos *likes* e comentários.

Site de notícias da UOL, publicação de 15 de outubro de 2015, com atualização em 25 de março de 2016: “Nude, o maior campeão de audiência na internet”. O texto inicia falando sobre as mudanças de visualização do corpo nu ocorridas no século XXI, referenciando a grande oferta e o surgimento de um “arsenal” (PAULINO, 2015) de aplicativos e recursos tecnológicos para exposição do corpo. O texto cita o anúncio da revista americana Playboy que deixaria de mostrar nudes (segundo o autor a revista refere as fotografias do corpo nu dessa forma) em suas páginas, considerando que com a grande oferta na internet, ninguém pagaria para ver alguém pelado. O autor cita o Snapchat como o aplicativo queridinho para tal prática, e também o Periscope, um aplicativo é *streaming*¹⁴ de vídeo ao vivo, desenvolvido por Kayvon Beykpour e Joe Bernstein (PAULINO, 2015). Através desse aplicativo os usuários podem fazer transmissões ao vivo de vídeo, enquanto a transmissão acontece os espectadores podem dar *likes*, e corações aparecem na tela. Em um jogo de sedução, as pessoas evoluem-se em mostrar partes de seu corpo, ou até mesmo em tirar toda a roupa.

¹⁴ Streaming é uma forma de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo, sem a necessidade de baixar o arquivo para visualizar. Não é uma tecnologia recente, surgiu na década de 90, mas no Brasil se popularizou nos últimos anos devido a melhora na velocidade da conexão com a internet. Atualmente é usada na exibição de filmes, transmissões ao vivo de programas de televisão e redes sociais como Facebook e Instagram também disponibilizam essa tecnologia aos seus usuários (COUTINHO, 2013/2014).

Perfis no Twitter e canais no YouTube também são citados para dizer da oferta de nudes de forma gratuita.

O texto traz comentadores (psicólogos, educadores sexuais) que afirmam que a exposição do corpo nu não é um fenômeno tecnológico, mas que sempre, de alguma forma, fez parte do ser humano. Eles afirmam que o que mudou foi o suporte, a forma como acontece, supondo que o computador, a existência da tela tenha encorajado muitos que talvez antes não se expusessem; O acesso à internet mais democrático também é colocado como ampliador da prática, e o fator ‘curiosidade’ é citado como força que desperta à produção, mas principalmente a busca por nudes (PAULINO, 2015). Há um atravessamento um tanto clínico, linhas são apresentadas enquanto divisoras entre aquilo que é “normal” e do que é “patológico” na prática. No entanto, há a sugestão de um exercício de naturalização acerca do nude, principalmente ao ser defendido que o que muda é a plataforma, as formas de fazer e não a ação em si.

O lugar de “campeão de audiência” na internet ou de “preferência nacional” (RETA FINAL..., 2017) parece ser ocupado por um corpo que flerta com o proibido, ao mesmo tempo em que insinua naturalidade. Remoto o caso da participante do Reality Show, a quem é dado o protagonismo de um nude. Tomo o caso para pensar como determinadas partes do corpo vão sendo, literalmente, investidas para que despertem à audiência. A lateral do seio vista apenas como uma parte do corpo passa a ser manchete, anúncio de uma publicação que quer apenas dar ênfase ao seio. Em um movimento de erotização de uma parte do corpo da mulher que, nas pinturas ou esculturas sacras, em sua maioria, não era erotizada, mas sim simbolizava o alimento, por onde a vida era “transferida” a outro ser. Em outra publicação, também já citada, acerca do mesmo Reality Show, a afirmação de que “se existe uma preferência nacional, ela é o nude. E no BBB17 não poderia ser diferente” (RETA FINAL..., 2017, texto digital). Os participantes, confinados em uma casa cheia de câmeras, estariam submetidos a uma constante espera, qualquer “deslize” em uma troca de roupas, por exemplo, geraria material para atender a essa preferência.

Acredito na existência de um campo de constantes flertes com o proibido, com aquilo que é dito enquanto certo e errado. Um campo que se estabelece ao no despertar da prática de enviar e receber esse tipo de fotografia, ou estar de alguma forma diante do nu. Uma problematização que se insere nas relações de poder-saber e que propõe alterar as configurações de certo/errado, verdadeiro/falso, produzidas ao longo da história. Para Bataille

(2014), a transgressão é justamente o que vai caracterizar o universo da experiência erótica. Para o autor, a potência dessa vivência está em infringir e ultrapassar os interditos culturais, muito mais do que separar as barreiras do permitido. Acompanhado do pedido, da produção, do envio do nudes, parece estar o conceito de algo aquém do certo, como se embutido no prazer do convencimento ou da visualização do resultado, houvesse o prazer de certa violação moral. Isto porque, segundo Agamben (2014), a ausência de roupa, ou qualquer situação semelhante, parece ser naturalmente impura, independentemente das formas ou dos lugares que ocupa, parece provocar incômodos.

O corpo sem roupa, ainda para Bataille (2014), abre-se a canais secretos de obscenidade, tornando-se algo perturbador, que desestabiliza, digno de ser escondido. Porém, paradoxalmente, o mais acessado, mais buscado. A publicação referida acima, a qual coloca o nude enquanto um campeão de audiência na internet, trazendo o seguinte dado: se lançarmos ‘nu’ ao Google, aparecerão 1.540.000.000 resultados; ‘amor’ geraria 408.000.000; ‘deus’, 161.000.000; e ‘Messi’ 152.000.000 resultados (PAULINO, 2015). Confesso não ter buscado outra fonte ou qualquer comprovação quanto a veracidade dos dados, pois acredito que isso não assume o lugar de mais importante nesta discussão. O fato do termo ‘nu’ gerar mais resultados em uma ferramenta de pesquisa que outras palavras, não caracterizaria o nude enquanto um campeão de audiência, até porque trata-se de conceitos diferentes. No entanto, acredito que essas informações não são trazidas, ao menos de forma direta, com o intuito de dar sustentação ao título, apenas para mostrar como o nu, a nudez, aquilo que refere o corpo sem roupas, envolve um grande número de publicações.

Outro encontro traz para problematização o nude enquanto um elemento quase que de ordem comercial, no sentido de despertar à/a audiência, a um lugar de muitos olhares, opiniões e, até mesmo de promoção do corpo. A notícia é a seguinte: “Nívea Maria diz que vai comemorar a chegada dos 70 anos com nudes” (MAFRANS, 2016). Em uma breve busca encontrei o mesmo texto em oito sites diferentes, todos sites de entretenimento, principalmente relacionados a pessoas famosas. O texto que referencio é um desses, a escolha é feita apenas para que um endereço seja mencionado, mas se o leitor acessar a partir de outro site, não terá prejuízos quanto ao conteúdo do texto.

A atriz Nívea Maria, na novela Sol Nascente (exibida na Rede Globo de 2016, no início de 2017), no papel de uma “senhora doce e acima de qualquer suspeita, usa e abusa da simpatia e, principalmente, da sensualidade para conquistar o coração de Tanaka (Luís Melo).

Mas não se engane. Ela é mais ardida que pimenta” (MAFRANS, 2016, texto digital), prestes a completar 70 anos de idade, falou em uma entrevista que faria nudes para comemorar a chegada de seu aniversário. Acredito que para além da chegada da nova idade, o nude vem em um contexto de promoção da personagem vivida pela atriz nessa novela. No contexto de uma personagem “poderosa e sedutora” (MAFRANS, 2016) caberia um nude, uma chamada à produção televisiva que destaca o corpo da atriz, o qual é colocado para fazer deslocamentos. Uma senhora acima de qualquer suspeita, mas que é poderosa e sedutora, e que está prestes a fazer 70 anos de idade, que demonstra que sua sexualidade está ativa e que tem um corpo capaz de aparecer nu.

Entendo como possível pensar em um atravessamento político nessa publicação, pois a dualidade entre um corpo que pode ser exposto em um nude e o que corpo que não pode, é questionada, da mesma forma, a sexualidade de pessoas com mais idade. A ênfase dada à palavra nude em meio as tantas que a imagino que a atriz tenha dito na entrevista, é um elemento importante. O nude é colocado, mais uma vez, em lugar de destaque, ganhando espaço no título, na manchete, na frase de destaque. Depois chegam as explicações, o desenrolar daquilo que foi destacado enquanto título, mas depois. O nude seria aquilo que chama, que convida à leitura, mesmo que apenas um recorte dentre afirmativas ou expressões mais amplas.

4.6 Nu(de), prá que te quero?

Entrando na discussão sobre o atravessamento político no/do nude, trago Sibilía (2016), quando a autora relembra o caso da artista e escritora Natacha Merritt, uma americana que em 2000 lançou um livro de fotografias onde estava nua em posições ou situações eróticas. Intitulado “Diários digitais”, o livro continha apenas fotografias feitas por ela mesma, ou seja, autofotografias do seu corpo nu. Segundo a página de Natacha, o livro tornou-se um best-seller, depois dele a artista lançou outras produções semelhantes, além de ter sido convidada para filmes e performances (MERRITT, [2015]). Em declaração na mesma página, Natacha afirma que não consegue separar sexo de fotografia.

A produção de Natacha Merritt é discutida por Sibilía (2016) como um potencializador, dando maior visibilidade à prática de fotografar o próprio corpo nu usando de recursos e vias digitais. Penso que o propósito de sua produção tenha um caráter mais

artístico, mas também político. Há um trabalho de edição, há a impressão em papel e a montagem de um corpo de livro, o que difere das produções que a sucederam ou que foram feitas anteriormente. Na sequência, houve, também, a popularização de blogs e fotologs eróticos, conhecidos como *egologs* ou *pornologs*¹⁵. Um campo vasto e diverso de formas e finalidades, expandido e potencializado pelo aumento da velocidade com que os dados circulam. No entanto, o que a artista faz é afirmar seu corpo nu e colocá-lo diante da fotografia de outras formas. Não como algo a ser comercializado, nem sexualizado, muito menos escondido. Ela afirma seu corpo em diferentes ambientes, faz disso um trabalho rentável ao lançar um livro, porém preserva a ideia de naturalização do nu, principalmente em ambientes digitais.

Retomando o caso da atriz global que disse que comemoraria seu aniversário com nudes, há um componente importante colocado ali: o ato de coragem que o nude representa. Mostrar o corpo nu aos 70 anos se trata de um ato de coragem, algo para ser observado enquanto um desvio à regra, que questiona a imagem da mulher de 70 anos tradicional. Em filmes, novelas, desenhos infantis, a imagem da mulher com mais idade é, na maioria das vezes, composta por senhoras sentadas em poltronas, tomando chá e fazendo tricô. É político porque desloca, porque questiona, porque apresenta possibilidades outras.

Para Sibilía (2015, p.6) “a nudez é tão chamativa que atrai todas as atenções, inclusive as que deveriam se concentrar nos nobres motivos do protesto em questão, que costumam ficar eclipsados pelas instigantes imagens assim projetadas”. Ou seja, mesmo quando o propósito parece ser outro, como por exemplo, chamar a atenção para uma discussão acerca do empoderamento do corpo feminino, há uma tendência de supremacia da espetacularização, de uma abordagem mais “tradicional” acerca do tema. Encontro o texto: “Selfie e a politização do corpo feminino”, publicado por Ariana Monteiro no site “Ponto Eletrônico”. A ideia expressa, já no início do texto, é que o controle sobre a imagem do corpo das mulheres, o qual sempre esteve nas mãos dos homens, agora é um campo de batalha, onde as *selfies* são as armas.

Acredito na existência de um componente na *selfie*, na fotografia produzida pela própria pessoa sobre seu corpo, de preservação ou uma supremacia da sua visão sobre e no registro fotográfico. Há uma ideia expressa no texto de que, se feitas por mulheres, a *selfie*

¹⁵ Egologs ou Pornologs são blogs de fotografias onde os usuários compartilham produções suas ou de outros. Uma das características desse espaço é que seriam nus parciais e com expressões diversas, atendendo a critérios de uma *soft-pornografia*, ou seja, algo visto como mais suave, menos agressivo.

tem um viés bem mais feminino e até feminista, e não um olhar dito como masculino sobre o corpo delas. No entanto, questiono: se é possível, e como, não ter ou não ser atravessado pelo olhar “masculino”? Em discussão sobre a dominação masculina, Silva (2013, p.41) afirma que “por mais que a gênese de tal dominação seja simbólica (abstrata), ela se materializa e suas implicações e seus estigmas são de ordem física, se inscrevendo em último caso nos corpos dos indivíduos”. Ainda para a autora, é o corpo da mulher aquele onde a inferioridade é produzida, através de uma concepção do corpo feminino como ontologicamente mais frágil e inferior ao corpo masculino (idem, 2013).

Não repetirei a discussão sobre gênero já ensaiada neste escrito, mas retomo essa problematização para pensar o quanto, mesmo em cenários onde a mulher pode usar seu corpo de outras formas; onde pode operar com ele outras relações e a partir de outras perspectivas, há o atravessamento do masculino. Há uma ruptura afirmada na *socialite* americana que defende sua vontade em postar uma fotografia nua em frente ao espelho, bem como da atriz que posa de lingerie. Também há rupturas na cantora que mostra os seus na capa de um trabalho e afirma: “*Exibe os seios’. ‘Mostra os mamilos’. Não tô mostrando, nem exibindo nada, só tô sem camisa. #salvástica*” (PAULINO, 2015, texto digital). Defendo a ideia de rupturas sem entrar em qualquer aprofundamento no entendimento do conceito ou dos efeitos dele, apenas por pensar que ao polemizar, ao provocar a retirada da fotografia pela rede social, indicando inadequação a um padrão estabelecido.

Se houvesse tempo e espaço, o campo das artes ofereceria uma gama imensa de exemplos do nu usado para fins políticos. A produção de pinturas, desde muito tempo, as esculturas, as performances, as manifestações e atos de grupos feministas ou não. O nu para despertar, para fazer olhar para um “problema” em específico, ou não tão em específico. A busca por outras formas de ver o corpo, o questionamento de determinados padrões de beleza e de lugares e momentos para o nu aparecer. Enfim, um “desvio” da problematização que me propus, mas igualmente potente.

Outro encontro que remete à discussão sobre a politização da nudez, mas também está relacionada a questão de gênero é com uma história em tirinhas, onde conversas entre amigas são ilustradas. Trata-se de um diálogo entre amigas via aplicativo de troca de mensagem, a conversa sugere uma vontade comum de produzir, trocar, enviar nudes, mas que é reprimida pelo medo que o destinatário, um menino heterossexual, não saberá agir da forma esperada diante da fotografia. O que é, de fato, esperado, não é citado, mas já na primeira tirinha a

afirmativa: “parei com os nudes pros boy. Agora só para vocês” (LOVELOVE6, 2015, texto digital). O diálogo segue e a troca de elogios se intensifica, uma boa avaliação é compartilhada, a afirmação que o nude faz é importante para a autoestima, aparece. Medos e receios quanto ao próprio corpo, suas imperfeições e desajustes, ficam, no final da conversa, diminuídos diante dos comentários vindos das amigas.

Para além disso que chamo de vontade, o que é sugerido enquanto algo que as meninas envolvidas na situação querem, há a expressão do direito de mostrar o corpo. Para Sibilia (2014b, p.10) “essa democratização da nudez feminina enfrenta pelo menos dois inimigos ancestrais: em primeiro lugar, os julgamentos baseados na sua adequação aos padrões de beleza; por outro lado, a estigmatização em nome da obscenidade”. Ou seja, há algo da ordem do legal que permite a qualquer pessoa maior de 18 anos certa autonomia sobre seu corpo, o que inclui mostrá-lo ou não a outrem, seja com roupa ou sem, mas que sofre uma intensa interferência moral.

Um lugar de fala parece ser sugerido, dando a mulher o poder de falar sobre o corpo feminino, enquanto aquela que conhece o corpo, mas, principalmente, enquanto aquela que pode avaliá-lo. Corpo que troca com seu semelhante e ali faz afirmações, colocando-se, assim, enquanto um corpo bonito, desejável e real. O nude, nessa publicação, faz uma função de espelho, de olhar para o corpo que se assemelha com o meu, o qual desperta admiração, mas também incita ao contato sexual. Quando com outra menina, quando na posse de alguém parecido comigo, o nude não ofereceria medo, não indicaria risco, diferentemente de quando acontece com um homem. Há uma idealização da amizade entre meninas/mulheres atravessada, o que nem sempre se efetiva, e que aqui aparece enquanto uma ausência de julgamentos ou, ainda, de acolhimento sem críticas do corpo na tela.

5. SALVAR NO DISPOSITIVO E ENCERRANDO SEÇÃO

Um campo cheio de atravessamentos, paradoxos e forças que podem levar a outras e outras discussões. Ao propor um “fechamento” deste escrito, afirmo que nada está ou será fechado. Há a necessidade de encerrar um conjunto de problematizações, mas com a certeza que muitos, ainda, seriam possíveis. Vejo a pesquisa e aquilo que é constituído a partir de seus movimentos como algo da ordem da escolha. Afetada pelo campo e acessando aquilo que emergia enquanto conexões, um percorrer singular por links que despertaram discussões não antes ensaiadas ou pensadas. Encontros singulares, não possíveis a outros. Assim, acredito, também será a leitura deste texto: em tê-lo em mãos, querido leitor, acredito que a sua leitura seja singular, também da ordem de um encontro com o papel, ou com a tela. Um tocar único, que seria diferente se feito em outros tempos, assim como o meu tocar, como as minhas aterrissagens no campo.

Comecei o texto falando das tarefas. Tarefas primeiras, segundas, incontáveis. Tarefas que atravessaram os últimos anos da minha vida. A tarefa de construção de uma pesquisa custou, e segue custando, instabilidade(s). A conexão que nunca cessa, sempre há o outro link possível. A pesquisa que nunca cessa, que atravessa os finais de semana, que parece criar pontos de conexão aqui e ali, espalhando-se por um campo que não está para contenções, mas sim para fazer com que esses pontos sejam potentes e questionáveis. Um emaranhado, já muito impregnado em minha pele. Tantas coisas que nem si. Nem sei de conclusões ou qualquer coisa semelhante. Abro para problematizações outras, deixando portas escancaradas para aquilo que está por vir.

O campo que se constitui a partir da prática de produzir e compartilhar fotografias nuas do próprio corpo em redes sociais, ou enviá-las por aplicativos de troca de mensagens. O mesmo campo que é atravessado pela fotografia que escapa ou que recebe a ação de uma força que a faz desviar. Um campo de vazamentos, das relações atravessadas por imagens, pela tecnologia, do corpo que diz/fala e se mostra como resistência. O campo está aí, obviamente não dado, mas em constante construção. Atualizando-se a cada pedido, disparado a cada toque na tela. Toque que produz fotografias, que abre caminhos para elas, mas que também possibilita ampliações e modificações naquilo que aparece sob a membrana fina que separa a máquina da pele humana.

A pesquisa se colocou em um campo que é travessado por demandas e, por vezes, promessas de realismo e amadorismo, mas que também opera com elementos de comercialização. O nu que vaza vira notícia e é alvo de comentários e opiniões, expressas por um canal aberto que parece autorizar a falar sobre. O nu que aparece nas telas, que “cai na rede”, ganha ares de espetáculo. Um movimento por/de uma visibilidade que, para além de mostrar, produz discursos. Um nu que vira nude, que vira espetáculo, que vira notícia, que vira arma, que vira arrependimento. Um nu, agora já nude, que é “mercadoria” de uma negociação de “pede-ganha”, mas também de “ganha-ganha”. Uma negociação que despende energia dos envolvidos, que incita à criação de dicas, de piadas, de comentários, de verdades. Quanto aos “resultados” da pesquisa. Vamos deixar que (des)apareçam.

Penúltimo passo de trás para frente: há composições de si. Acredito que aquilo que se coloca enquanto “resultado” de toda esta discussão são os processos de subjetivação. A constituição de sujeitos na interface com o digital, com as tecnologias, com as possibilidades oferecidas pela fotografia, mas principalmente com as imagens. Já disse, mas repito: as relações estão/são bastante atravessadas por imagens. Registros de um outro corpo, sob outras lentes, capaz de outras formas. Mas que formas? Que outros? Não sei se posso e se quero responder essas perguntas, mas creio na importância de considerar que os sujeitos passam a produzir desejos e formas de operar com os dispositivos que são oferecidos. Ou seja, a existência de determinados elementos incitam a produção de outros, como também de outras relações e conexões entre humano, máquina e rede.

Falar em um processo de subjetivação é pensar naquilo “[...] que está sempre se afirmando na força de uma ação, em um processo de agenciamento de práticas, em atravessamentos os quais, no seu encontro fluido, expressam o que denominamos *indivíduo*” (COSTA, FONSECA, 2008, p.516, grifo dos autores). Um “contínuo” que permite pensar o sujeito como composto com aquilo, e naquilo, que o envolve ou envolveu. O nude pode ser pensado como algo que envolve os sujeitos, mas também como algo que é construído por ele. Não há produtor e produto, mas sim um campo que faz/deixa nascer o nude. Pensar a subjetivação, dessa forma, é pensar que a prática de produzir e compartilhar fotografias do seu próprio corpo nu está para os sujeitos, como eles estão e são também as fotografias. É no acoplar da câmera ao sujeito que nasce o nude, sem um desses elementos ele – talvez – não existiria.

Ao propor estes entendimentos, há uma aproximação com Costa e Fonseca (2008, p.519), quando afirmam que a “subjetividade, não no sentido de referente a aquilo que é particular a um “si mesmo”, mas sim, subjetividade enquanto tentativa de apreender aquelas linhas fugidias que transpassam e constituem os fluxos produtores do nosso mundo vivido”. Sem pensar na existência de um sujeito que produz nudes, características de um “si mesmo” que faz isso ou aquilo, vejo como possível tomar esse sujeito que opera com essa, bem como com outras tantas práticas existentes, possíveis, sejam elas na composição com mecanismos tecnológicos ou não. Para Guattari e Rolnik (2011, p.31), “[...] subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo”, ela está para além, também nos furos, nas marcas, nas composições, nos desvios, e principalmente nas relações, nos encontros, nos devires do corpo. Sempre atualizada em um tempo e um espaço.

O nude talvez seja apenas mais uma forma de viver no contemporâneo e de relação consigo e com os outros, sejam eles pessoas, telas, aparelhos, redes ou qualquer elemento de outra ordem. De acordo com Mansano (2009), são escolhas estéticas e políticas, por meio das quais se acolhe um determinado tipo de existência, um modo de subjetivação possível. Composições que vão sendo feitas e que não asseguram bordas, um fluxo sempre urgente e por vir. Ainda para a autora, “essa produção de subjetividade, da qual o sujeito é um efeito provisório, mantém-se em aberto uma vez que cada um, ao mesmo tempo em que acolhe os componentes de subjetivação em circulação, também os emite, fazendo dessas trocas uma construção coletiva viva” (idem, p.111). Sujeitos que atuam a partir de práticas também provisórias, as quais vão mudando e operando no encontro com novas tecnologias, com outras vontades e possibilidades.

Da ordem de uma processualidade e de um constante “vir a ser”, que não se estabiliza em formas definitivas, há um corpo que é constituído na(s) experiência(s). Forças que atravessam o campo, que chegam ao corpo e que afetam, também, aquilo que é guardado pela pele. Tomando essa perspectiva, é possível afirmar um desvio de uma compreensão que cola o sujeito a uma essência ou identidade (MANSANO, 2009), pois dessa forma haveria algo da ordem a ser construído e depois de pronto, estabelecido enquanto verdade, ou ainda, enquanto um modelo, um sujeito que apenas é. Como já disse, não há um “sujeito do nude”, com determinadas características, formadas a partir de determinados acessos ou encontros, mas sim um sujeito que opera com elementos e um dado período histórico. O “efeito” de encontros singulares, talvez seja a constituição de sujeitos também singulares. É sob essa ótica que

acredito na impossibilidade de definição ou de conclusões acerca daqueles que operam com a fotografia do próprio corpo nu ou de outros.

O corpo (do nude), assim como disse Costa e Fonseca (2008, p.517, grifo do autor) é “uma pluralidade de *vontades* e potência em conexão com os fluxos de formas do mundo em uma alternância de arranjos, sem uma essência por trás das forças, pois, estas mesmas são o ser”. Corpo que é fotografado e passa a circular a partir do encontro com um arsenal tecnológico que o convida a estar na tela. Não como algo “atrás” desse campo de recursos e dispositivos capazes de conexões múltiplas, mas como algo que opera também esse campo, e se constitui a partir de seus movimentos. O sujeito que dispara a câmera, que está na fotografia, escolhida ou não para divulgação, um corpo que é colocado enquanto um elemento de alternâncias e de diferentes disposições. Ainda para Costa e Fonseca (2008, p.518, grifo do autor), “cada corpo é uma inscrição temporária em constante modificação, das diversas lutas pontuais que ocorrem em seu contexto, transbordando ao próprio indivíduo; que não somente jamais é *um*, como tampouco possui fronteiras delimitadas”.

Um dos elementos que acredito compor o corpo (do nude) nesse campo, o qual já foi abordado neste escrito, é a interatividade. Não apenas um corpo que recebe, mas que devolve ao campo diferentes forças, constituídas pelo seu percorrer, pelo seu acessar, pelas suas escolhas e encontros. Um corpo que interage a partir de uma série dessas forças, que inscreve e recebe inscrições nesse processo. A tela, principalmente, a tela *touch* possibilita outras aproximações entre os corpos, entre aquele que está sob a tela e aquele que a vê, que porta e manuseia o dispositivo. O movimento de toque dos dedos, um contato duplo que aproxima ou afasta, formam-se pinças também para trazer para perto ou para distanciar. Aos dedos é dada a capacidade de disparar a câmera e de analisar o resultado produzido, inserindo sobre eles filtros, recortes e, ainda, enviando esse resultado para quem e onde quiser.

Das telas estáticas, usadas para propagação da imagem, passam a surgir outras, empregadas em dispositivos de múltiplas funções, onde também adquirem outras funcionalidades (PEDROZA; NICOLAU, 2015). Alguns estudos, superficialmente acessados, abordam o uso da tela *touch* em pesquisas com alunos com dificuldade de aprendizagem, autistas e idosos, além de outros públicos. A justificativa é apropriação diferenciada que esse tipo de tela possibilita, sendo referidas a ela experiências de modelagem da superfície (BAIRRAL; ASSIS; SILVA, 2015). Seriam, assim, telas que medeiam ao mesmo tempo em que mediatizam nossa vida, que possibilitam o estabelecimento de outras

relações nessa interação com aquilo que não está aqui, mas que parece estar (LIPOVETSKY; SERROY, 2009).

Para Lipovetsky e Serroy (2009, p. 12):

Tela em todo lugar e a todo momento, nas lojas e nos aeroportos, nos restaurantes e bares, no metrô, nos carros e nos aviões; tela de todas as dimensões, tela plana, tela cheia e minitela portátil; tela sobre nós, tela que carregamos conosco; tela para ver e fazer tudo. Tela de vídeo, tela em miniatura, tela gráfica, tela nômade, tela tátil: o século que começa é o da tela onipresente e multiforme, planetária e multimidiática.

Telas que atravessam nossa forma de ver o mundo, inserindo, como sugerem Pedroza e Nicolau (2015), transformações na nossa forma de consumir, comunicar e interagir com as imagens. Para além de ver, essas “novas telas” possibilitam tocar, influenciando o curso e a apresentação daquilo que está disponível na tela. Telas de tamanho e formas diferentes, que nos acompanham em todo o lugar, estando sempre disponíveis e oferecendo algo ao nosso olhar e, muitas vezes, ao nosso toque.

Há a produção de um sujeito que pode tocar e ser tocado, através de uma fotografia exibida na tela, essa que acolhe movimentos. Uma produção que, atravessada por diversos elementos, opera em um campo de interação, colocando-se como ator, mas também como cenário nesse processo. Um ator que toca, mas também é uma espécie de cenário, um espaço onde alguns atos, cenas e efeitos podem acontecer. Retomo Mansano para dizer que “o sujeito não pode ser concebido como uma entidade pronta, mas ele se constitui à medida que é capaz de entrar em contato com essas forças e com as diferenças que elas encarnam, sofrer suas ações e, em alguma medida, atribuir-lhes um sentido singularizado” (2009, p.115). Acerca da interação entre sujeito e máquina/tecnologia/tela não se tem nenhum controle ou planejamento do que possa emergir. Até porque se trata de um encontro sempre singular, mutável, irrepetível em intensidade e duração.

Último passo de trás para frente: o que se fez e o que se deixa por fazer. O que me ocorreu durante a pesquisa e tentei mostrar neste escrito é o nude enquanto um processo que envolve diversos fenômenos. Um emaranhado de forças que, por vezes, diz o que é, em outras diz o que não é, ou não pode ser, um nude. Algo que se atualiza em diferentes espaços e momentos, diante de fotografias que emergem ou não como nude. Sem definições fechadas, sem listas de critérios a serem atendidos, o nude parece surgir em composição com aquilo que se quer comunicar, sendo usado, algumas vezes, como um chamarisco de audiência, como uma investida contemporânea para referir determinadas produções.

Neste escrito tentei defender a existência desse campo que forças e atravessamentos, o qual foi citado tantas vezes pela minha crença de que ele seja um produtor de subjetividade. Apostei na defesa de uma discursividade que produz e que é produzida nessa prática de fotografar o (próprio) corpo nu e compartilhar o registro. Busquei me aproximar da dimensão do enunciado, em um exercício de pensá-lo enquanto elemento criativo, polêmico, uma ferramenta para fazer pedir/mandar. Minha preocupação foi sustentar que o corpo (do nude) não é um corpo, somente; da mesma forma, que o sujeito envolvido no processo, não é apenas alguém que está ali. O que procurei problematizar é que as mudanças e fluxos vão constituindo e atualizando o corpo. A interface com a tecnologia, hoje, atualiza as possibilidades do corpo e realiza alguns possíveis. Dada a câmera fotográfica e a conexão instantânea com o mundo, produz-se o nude, mas produz-se também um corpo hiperconectado, movente, composto pela/na relação com a imagem. Mais que uma relação de causa e efeito, o nude é um engendramento que opera colocando diante dos nossos olhos, uma outra forma de relação com o corpo nu, seja ele o nosso ou não.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? *Outra travessia*, n.5, p. 9-16, 2005.
- _____. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- ASCHOFF, Amanda. Armazenamento em nuvem: como funciona, vantagens e como usar. *SAFETEC*, 22 jun. 2017. Disponível em: <http://blog.safetec.com.br/cloud-computing/armazenamento-em-nuvem-como-funciona/>. Acesso em 23 jun. 2017.
- AUBERT, Nicole; HAROCHE, Claudine. Ser visível para Existir: a Injunção da Visibilidade. In: AUBERT, Nicole; HAROCHE, Claudine (org.). *Tirantias da Visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Fap-Unifesp, 2013. p.13-32.
- APÓS TER fotos vazadas, jornalista escreve mensagem empoderadora. *Catraca Livre*, 09 dez. 2016. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/geral/cidadania/indicacao/apos-ter-fotos-vazadas-jornalista-escreve-mensagem-empoderadora/>. Acesso em 10 mar. 2017.
- BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BAIRRAL, Marcelo; ASSIS, Alexandre R.; SILVA, Bárbara C.C. Uma matemática na ponta dos dedos com dispositivos touchreen. *Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia*, v.8, n.4, p. 39-74, set-dez. 2015.
- BARROS, Suzana da C., RIBEIRO, Paula Regina C., QUADRADO, Raquel P. Sexting: entendendo sua condição de emergência. *EXEDRA: Revista Científica ESEC*. Suplemento Exedra de 2014: Sexualidade, gênero e educação.
- BARTHES, Roland. *A câmera clara: nota sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOUILLOUD, Jean-Philippe. Do Mundo da Palavra ao Reinado do Visível: a Revanche de São Tomé. In: AUBERT, Nicole; HAROCHE, Claudine (org.). *Tirantias da Visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Fap-Unifesp, 2013. p. 63-84.
- BRAVA, Thiago. *Manda Nudes*, mp3, 2015, 2'32''. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/thiago-brava/manda-nudes/>. Acesso em 20 dez. 2016.
- BRASIL, André; MIGLIORIN, César. Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 20, p. 84-94, dez. 2010.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- CAFAJESTANDO [publicidade]. Instagram, 10 mai. 2016. Disponível em <https://www.instagram.com/cafajestando/>. Acesso em 11 mai. 2016.

- CAPELAS, Bruno. Brasil chega a 168 milhões de smartphones em uso. *Estadão*, 14 abr. 2016. Disponível em: <http://link.estadao.com.br/noticias/gadget,brasil-chega-a-168-milhoes-de-smartphones-em-uso,10000047873> Acesso em: 19 mai. 2016.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault*. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CASTRO, Nathalie N. de. A cultura do corpo na sociedade do selfie. *ALEGRAR*, n.16, dez. 2015.
- CATÁSTROFES. Origem Da Palavra: Site de Etimologia, 3 mai. 2011. Disponível em: <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/catastrofe/> Acesso em 10 jan. 2017.
- CIRIACO, Douglas. A história das telas touchscreen. *Tecmundo*, 22 jul. 2013. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/touchscreen/42036-a-historia-das-telas-touchscreen.htm> Acesso em: 10 jun. 2017.
- COMECORDA [publicidade] *Instagram*, 24 abr. 2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/comecorda> Acesso em 30 mai. 2017.
- COMO CONSEGUIR nudes. Seja Macho Alfa, [2015]. Disponível em: <http://sejamachoalfa.com/como-conseguir-nudes-3/> Acesso em 18 out. 2016.
- COMO conseguir uma tonelada de nudes sem parecer um idiota. Instinto de Homem, 08 set. 2016. Disponível em: <http://instintodehomem.com.br/nudes/> Acesso em 03 abr. 2017.
- COSTA, Luiz A. Contextualizar. In: FONSECA, Tania M. G.; NASCIMENTO, Maria L. ; MARASCHIN, Cleci. *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- _____; FONSECA, Tania M. G. Da Diversidade: Uma Definição do Conceito de Subjetividade. *Revista Interamericana de Psicologia*, v.42, n.3, p. 513-519, 2008.
- COUTINHO, Mariana. Saiba mais sobre o streaming, a tecnologia que se popularizou na web 2.0. *TechTudo*, 27 mai. 2013. Disponível em: <http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html> Acesso em: 23 jun. 2017.
- CURI, Vinícius. Manda Nude. Tumblr, 2015. Disponível em: <https://mandanude.tumblr.com/> Acesso em 10 nov. 2016.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- _____. GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 05. São Paulo: Editora 34, 2012.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 01. São Paulo: Editora 34, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro Bertrand Brasil, 2009.
- FACÓ, Lucas B. Produzir a subjetividade: o "si" no enfoque de Michel Foucault. *Arquivos do CMD*, Brasília, v.4, n.2. p. 201-2014, jul-dez. 2016.

FARHI NETO, Leon. Disciplina ou espetáculo? Uma resposta pela biopolítica. *Revista Aulas: ciências humanas em multimídia*, v.1, n.3, p. 1-23, dez-mar, 2007.

FELDMAN, Ilana. O apelo realista. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 36, p.61-68, ago. 2008.

FERNANDES, Yuri. Thaís Pacholek diz que não troca mais nudes com Belutti: 'Secretário pegou'. Ego, 21 nov. 2016. Disponível em: <http://ego.globo.com/paparazzo/noticia/2016/11/thais-pacholek-diz-que-nao-troca-mais-nudes-com-belutti-secretario-pegou.html> Acesso em: 29 nov. 2016.

FISCHER, Rosa M. B. Foucault e a análise do discurso em educação. *Cadernos de pesquisa*, n.114, p. 197-223, nov, 2001.

FOUCAULT, Michel; *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015a.

_____. História da sexualidade 1: a vontade de saber. (3 ed). São Paulo: Paz e Terra, 2015b.

_____. *O corpo utópico e as heterotopias*. Tradução de Salma T. Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

_____. A arqueologia do saber (8 ed). Tradução Luiz Felipe B. Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013a.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (41 ed.). Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013b.

_____. *A ordem do discurso*: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura F. A. Sampaio. São Paulo Loyola 2012,

_____. *Estratégia Poder-Saber*. Coleção Ditos & Escritos, v. IV (2 ed). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. Polêmica, política e problematizações. Entrevista com P. Rabinow, maio de 1984. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, Sexualidade, Política*. Coleção Ditos & Escritos, v. V (2ed). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b.

_____. *As palavras e as coisas*. uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREIRE FILHO, João. Sociedade do espetáculo à sociedade da interatividade? In: In: GUTFRIEND, Cristiane F.; SILVA, Juremir M. (org). *Guy Debord antes e depois do espetáculo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007, p. 61-88.

FREITAS, Julio César de. O designer como interface de comunicação e uso em linguagens hipermediáticas. In: LEÃO, Lúcia (org.). *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: Editora Senac SP, 2005, p. 183-196.

FUI PEDIR nudes para minha professora e (olha no que deu). Narrador sem limites. Vídeo digital, 11'46'', 03 jan. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ERbr328w6-U> Acesso em 10 mar. 2017.

GASPAR, José. 12 pessoas que foram espertas demais na hora de mandar um nude. BuzzFeed, 17 jun. 2015. Disponível em: https://www.buzzfeed.com/gasparjose/pessoas-espertas-demais-na-hora-de-mandar-um-nude?utm_term=.yyAr4EpEB#.sclPagwgB Acesso em 03 out. 2016.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2011.

GRUPO INDEPENDENTE. [comentários pessoais]. *Facebook*, 03 mar. 2017. Disponível em <https://www.facebook.com/rdindependente/> Acesso em 03 mar. 2017.

HUMOR. Dicionário etimológico: etimologia e origem das palavras, [s.d]. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/humor/> Acesso em 10 jun. 2017.

JOHNSON, Steven. *Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Trad. Maria L. Z. Borges. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2001.

KASTRUP, Virgínia. A rede: uma figura empírica da ontologia do presente. In: PARENTE, André (org.). *Tramas da Rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo. antropologia e sociedade*. Campinas: Papyrus, 2003.

LEÃO, Lúcia. Labirintos e mapas no ciberespaço. In: LEÃO, Lúcia (org.). *Interlab: labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

LEÃO, Tiago. Selfie: o fenômeno que invadiu as redes sociais. *Estratégia Digital*. Postado em 22 de janeiro de 2015. Disponível em <http://www.estrategiadigital.pt/selfie-o-fenomeno-que-invadiu-redes-sociais/> acesso em 18/05/2017.

LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. Cibercultura e mobilidade: a era da conexão. *XXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 2005. Rio de Janeiro: Uerj, 2005, p. 1 - 17. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1465-1.pdf> Acesso em 19 mai. 2017.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 2011.

LIBERMAN, Flavia. LIMA, Elizabeth M. F. A. Um corpo cartógrafo. *Interface*, v.19, n.52, p.183-193, jan-mar, 2015.

LIPOVETSKY, G; SERROY, J; NEVES, P. *A tela global. mídias culturais e cinema na era hipermoderna*. Porto Alegre Sulina, 2009.

LOVELOVE6. Yes Nudes No Dudes. *Nébula*, 14 abr. 2015. Disponível em <https://medium.com/nebula/yes-nudes-no-dudes-868d97e482ba> Acesso em 13 dez. 2016.

LUCIANA GIMENEZ [conta pessoal] *Instagram*, 24 nov. 2016. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BNNK1JVgks9/?taken-by=lucianagimenez> Acesso em 28 nov. 2016.

MACHADO, Roberto. Introdução: Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

MAFRANS, Paulo Victor. Nívea Maria diz que vai comemorar a chegada dos 70 anos com nudes. *Extra: TV e lazer*, 30 dez. 2016. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/nivea-maria-diz-que-vai-comemorar-chegada-dos-70-anos-com-nudes-20708914.html> Acesso em 02 jan. 2017.

MAINGUENEAU, Dominique. O discurso pornográfico. São Paulo, Parábola Editorial, 2010.

MAIRESSE, Denise. Cartografia: do método à arte de fazer pesquisa. In: FONSECA, Tania M. G.; KIRST, Patrícia G. (org.). *Cartografias e devires: a construção do presente*. Porto Alegre: Editora UFRGS, p. 259-74, 2003.

MANOVICH, Lev. Novas mídias como tecnologias e ideia: dez definições. In: LEÃO, Lúcia (org.). *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: Editora Senac, 2005, p.23-50.

MANSANO, Sonia R. V. Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. *Revista de Psicologia da UNESP*, v.8, n.2, p. 110-117, 2009.

MARINHO, Natalia. Nudes no BBB 17: Emilly mostra demais ao trocar de roupa após festa. *Hora Brasil*, 11 fev. 2017. Disponível em <http://www.horabrasil.com.br/35054/nudes-bbb-17-emilly-festa/> Acesso em 12 fev. 2017.

MARTINS, Raimundo. Sobre enredos e imagens do corpo. In: MEDEIROS, Afonso (org.). *O imaginário do corpo: entre o erótico e o obscuro: fronteiras líquidas da pornografia*. Coleção Desenredos, vol. 4. Goiânia: FUNAPE, 2008.

MEDEIROS, Henrique. 57% da população brasileira usa smartphone, diz estudo. *Exame.com*, 26 ago. 2016. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/tecnologia/57-da-populacao-brasileira-usa-smartphone-diz-estudo/> Acesso em 14 jul. 2017.

MENEZES, Mikaelly. Monica Iozzi posta “nude”, se arrepende e apaga foto de rede social. *Meio norte.com*, 28 nov. 2016. Disponível em: <http://www.meionorte.com/entretenimento/famosos/monica-iozzi-posta-nude-se-arrepende-e-apaga-foto-de-rede-social-308022> Acesso em 28 nov. 2016.

MERRITT, Natacha. Natacha Merritt Bio,[2015]. Disponível em <http://www.natacha-merritt.com/about/> Acesso em: 05 mai. 2017.

ORTEGA, Francisco. *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

PAULINO, Wladimir. Nude, o maior campeão de audiência na internet. *NE10/UOL*, 15 out. 2015. Disponível em <http://noticias.ne10.uol.com.br/10horas/noticia/2015/10/15/nude-o-maior-campeao-de-audiencia-na-internet-575040.php> Acesso em 30 nov. 2017.

PEDROZA, Natan. NICOLAU, Marcos. Toque na tela: a revolução da tecnologia *Touchscreen* nas Mídias Móveis. *Revista Temática*, ano XI, n.11, nov. 2015.

PENNAFORT, Roberta. Globeleza 2017: por que a mudança na vinheta da Globo deu o que falar. *ZHTV*, 16 jan. 2017. Disponível em:

<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/tv/noticia/2017/01/globeleza-2017-por-que-a-mudanca-na-vinheta-da-globo-deu-o-que-falar-9392843.html> Acesso em: 24 fev. 2017.

PEREIRA, Liliane A. P. Smart mob. *Comtempo*, v.8, n.1, p.1-11, jan-abr, 2016.

POSTANDODETUDO [publicidade]. *Instagram*, 13 set. 2016. Disponível em <https://www.instagram.com/postandodetudo/> Acesso em 13 set. 2016.

PRADO FILHO, Kleber, MARTINS, Simone. A subjetividade como objeto da(s) psicologia(s). *Psicologia & Sociedade*, v.19, n.3, set-dez, 2007.

PRIMEIRO SMARTPHONE do mundo completa 20 anos: Simon, da IBM, começou a ser vendido em 16 de agosto de 1994. O GLOBO, 16 ago. 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/primeiro-smartphone-do-mundo-completa-20-anos-13630167> Acesso em: 19 mai. 2017.

PRIMO, Alex; et al. Práticas de comunicação privada na internet. *Intercon – XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro, set. 2015. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/129880/000977535.pdf?sequence=1> Acesso e 05 out, 2017.

POZZANA, Laura. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (org.). *Pistas do método da cartografia: a expressão da pesquisa e o plano comum*. Vol.2. Porto Alegre: Sulina, 2014.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

REINERT, Leila. Uma antropologia do si: reflexões sobre o uso do auto-retrato na fotografia contemporânea. *III Fórum de Pesquisa FAU.MACKENZIE*, 2007. Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/FAU/Publicacoes/PDF_IIIForum_a/MACK_I_II_FORUM_LEILA_REINERT_2.pdf Acesso em: 20 jun. 2017.

RETA FINAL BBB17: lembre os nudes que escaparam no BBB17. *GSHOW*, 11 abr. 2017. Disponível em <http://gshow.globo.com/realities/bbb/BBB17/noticia/2017/04/reta-final-bbb17-relembre-os-nudes-que-escaparam-no-bbb17.html> Acesso em 02 mai. 2017

RIBEIRO, Carolina. O que é um meme? *TechTudo*, 13 abr. 2012. Disponível em: <http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2012/04/o-que-e-meme.html> Acesso em: 17 jun. 2016.

ROCHA, Maristela. Corpo: a primeira mídia. Aspectos contemporâneos e multidisciplinares. *Revista da Universidade Vale do Rio Verde*, v.10, n.2, p. 321-31, ago-dez 2012.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

ROSSI, André; PASOS, Eduardo. Análise institucional: revisão conceitual e nuances da pesquisa-intervenção no Brasil. *Revista EPOS*, v.5, n.1, p.156-181, jan-jun de 2014.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SAFERDICAS: Brincar, estudar e...Navegar com segurança na Internet! Salvador, SaferNet Brasil, 2012.

SANTOS, Emanuella; NICOLAU, Marcos. Web do futuro: a cibercultura e os caminhos trilhados rumo a uma Web semântica ou web 3.0. *Revista Temática*, ano VIII, n. 10, out. 2012.

SANTOS, Francisco. As faces da selfie. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.31, n.92, nov. 2016.

SBARAI, Rafael. “Selfie” é a nova maneira de expressão e autopromoção. *Veja.com*, 23 nov. 2013. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/tecnologia/selfie-e-nova-maneira-de-expressao-e-autopromocao/> Acesso em: 27 jun. 2017.

SCHIMIDT, Victor. Tendências para 2017 – Live Streaming. *Despertador Digital*, 10 jan. 2017. Disponível em: <http://despertadordigital.com.br/tendencias-para-2017-live-streaming/> Acesso em: 26 jun. 2017.

SENNET, Richard; MARQUES, Clovis - trad. *A cultura do novo capitalista*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SEX TAPE: perdido na nuvem. Direção: Jake Kasdan. Sony Pictures: EUA, 2014, 95min.

SLAVUTZKY, Abrão. *Humor é coisa séria*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. 2 ed..rev. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

_____. A nudez autoexposta na rede: deslocamentos da obscenidade e da beleza. *Cadernos Pagu*, n. 44, p. 171-98, jan-jun, 2015.

_____. O que é obsceno na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas contemporâneas. *Revista FAMECOS*, v. 21, n 1, p.24-55, 2014a.

_____. A politização da nudez: entre a eficácia reivindicativa e a obscenidade real. *XXIII Encontro anual da Compós*. Universidade Federal do Pará, 2014b. Disponível em: http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT06_COMUNICACAO_E_SOCIABILIDADE/paulasibilia-compos2014-novo_2185.pdf Acesso em 20 mai. 2017.

_____. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002.

SILVA, Juremir M. Depois do Espetáculo (reflexões sobre a tese 4 de Guy Debord). In: GUTFRIEND, Cristiane F.; SILVA, Juremir M. (org). *Guy Debord antes e depois do espetáculo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007, p. 31-42.

SILVA, Rosane N. *A invenção da Psicologia Social*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

_____. Notas para uma genealogia da Psicologia Social. *Psicologia & Sociedade*, v. 16, n.2, p.12-19, maio-ago, 2004.

_____. Ética e paradigmas: desafios da psicologia social contemporânea. In: PLONER, KS., et al., (orgs). *Ética e paradigmas na psicologia social* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008, p. 39-45. Disponível em:

<http://static.scielo.org/scielobooks/qfx4x/pdf/ploner-9788599662854.pdf> Acesso em: 10 abr. 2017.

SILVA, Sérgio L. P. Antes Ver para Crer, Hoje Digitalizar para Acreditar: a fotografia e o gozo estético na cultura visual. *Domínios da Imagem*, ano VI, n. 11, p. 111-120, 2012.

SILVA, Wesley Ferreira. Reprodução ou Subversão da Heterossexualidade? Uma Articulação Teórica Entre Pierre Bourdieu E Judith Butler. *Revista café com sociologia*, v. 2, n.3, out. 2013.

SOARES, Nicolas. *O íntimo na fotografia contemporânea: a narrativa no processo criativo fotográfico*. Dissertação (Mestrado em artes). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

SOLARI, Guilherme. Brasileiro cria o ‘Nudestarter’: site de crowdfunding de nudes. *Catraca Livre*, 04 fev. 2017. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/geral/dica-digital/indicacao/brasileiro-cria-o-nudestarter-site-de-crowdfunding-de-nudes/> Acesso em: 10 abr. 2017.

SOUCRETINA [publicidade]. Instagram, 13 set. 2016. Disponível em: <https://www.instagram.com/soucretina/> Acesso em 13 set. 2016.

SOUZA, Pedro. Agenciar. In: FONSECA, Tania M. G. NASCIMENTO, Maria Lívia do. MARASCHIN, Cleci. *Pesquisar na Diferença: um abecedário*. Porto Alegre, Sulina, p. 29-31, 2012.

STEVENSON, A; SOANES, C. *Concise Oxford English Dictionary*. Oxford Oxford University Press, 2004.

VALADARES, Flavio B.; MOURA, Mateus R. Internetês: neologismos gírios nas redes sociais. *Entretextos*, v.16, n.2, jul.-dez., 2016.

VEIGA-NETO, Alfredo. *Foucault e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

WEEKS, Jeffrey. Corpo e sexualidade. In: LOURO, Guacira L. (org.). *O corpo Educado: pedagogia da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 35-82.

ZENFONE3: criado para fotografar. ASUS, [2016]. Disponível em: <https://www.asus.com/br/Phone/ZenFone-3-ZE552KL/> Acesso em: 10 jan. 2017.

ZILLES, Urbano. O significado do humor. *Revista FAMECOS*, n.22, dez. 2003.